

العددان ٥٠٣ - ٥٠٤ ذو الحجة ١٤٣٩ - محرم ١٤٤٠هـ سبتمبر - أكتوبر ٢٠١٨م

مؤسسات المجتمع المدني
طموح تتهدده الشبهات



خليل أحمد خليل:
غياب العقل حوّل الأديان إلى معتقد إدهاشي

هل يضحكنا المستبد؟

تاريخ السوريالية العربية في باريس

مأزق الإسلاميين

دخان يغلف الضمائر في تركيا

9 780002 581141

www.alfaisalmag.com



ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦

P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
الأمير خالد الفيصل

يصدرها



العددان ٥٠٣ - ٥٠٤ ذو الحجة ١٤٣٩هـ - محرم ١٤٤٠هـ / سبتمبر - أكتوبر ٢٠١٨م، السنة الثانية والأربعون





الملف



مؤسسات المجتمع المدني في الوطن العربي

١٢ ← ٤٥

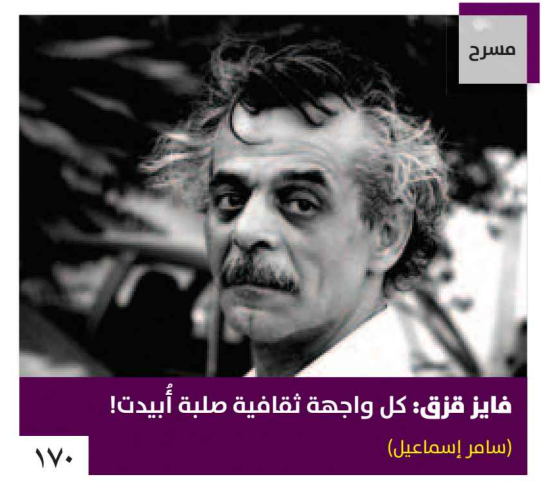
ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر
دار الفيصل الثقافية

مدير دار الفيصل الثقافية
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com

مسرح



فايز قزق: كل واجهة ثقافية صلبة أُبيدت!

(سامر إسماعيل)

١٧٠

عشرات العروض المسرحية التي كان قد بدأها ممثلا بعد تخرّجه من دمشق عام ١٩٨١م؛ بمسرحية «رأس المملوك جابر- ١٩٨٤م» مع جواد الأسدي؛ ليكملها بعشرات العروض التي قام بإخراجها للخشبة بعد حصوله على ماجستير في الإخراج المسرحي من جامعة «ليدز» في بريطانيا؛ كان أبرزها: «رجل برجل- ١٩٩٠م»...

تشكيل



عمر جهان: المعادون لدولة مدنية في ليبيا كثيرون (صبحي موسى)

١٧٦

الذين يعرفون الفنان التشكيلي عمر جهان يدركون كم يعيش حياة الراهب في صومعة الفن، كانت شقته بحي الدقي بمنزلة مركز ثقافي متعدد الأنشطة، بدءًا من اجتماعات شعراء جماعة إضاءة (حلمي سالم، وجمال القصاص، ورفعت سلام، ومحمد عيد إبراهيم وغيرهم).

كتب

١٥٦ ← ١٦١



كُتاب



الفيصل
Alfaisal

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
رياض دفدوف
مبارك علي

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد
عبدالغفار عبدالعاطي

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
١١٤٦٥٢٢٥٥(+٩٦٦)- تحويلة: ٦٦٤٠/٦٥٧٢
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣(+٩٦٦)
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
advertising@alfaisalmag.com



نصوص ١٣٤ ← ١٥١

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، **تونس،** الشركة التونسية للصحافة ص . ب ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، **الأردن،** شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، **المغرب،** الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، **البحرين،** مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، **الكويت،** شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . ب ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)



تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

تركي الفيصل يلتقي وفدًا من جمعية آسيا



استقبل الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في مكتبه وفدًا من منظمة «جمعية آسيا» التعليمية، يمثّله الرئيس التنفيذي للمنظمة جوسيت شيران، وعدد من أعضاء المنظمة. وأكّد الأمير تركي الفيصل خلال اللقاء أهمية التواصل بين المنظمات، خصوصًا التعليمية والبحثية منها، وحرص المركز على التعاون وبناء العلاقات مع المنظمات والهيئات الأخرى. ويستضيف المركز وفد «جمعية آسيا» في جولته السعودية، إذ زار عددًا من المؤسسات الحكومية والأهلية. ويضم الوفد عضو مجلس الإدارة في جمعية آسيا بيت دوزوريتز، ورئيس شركة RID Ventures رونالد إيرفينغ، ورئيس المجلس العالمي للفنون والثقافة الآسيوية في جمعية آسيا الباحث المساعد في جامعة كولومبيا الدكتور أغنيس هسو- تانغ، ونائب الرئيس والمدير التنفيذي للشراكات الإستراتيجية في جمعية آسيا إيرين برادبري، والناشط في مجال الأعمال الإنسانية وعضو مجلس الإدارة في جمعية آسيا أوسكار تانغ. وتعدّ جمعية آسيا منظمةً رائدةً تهدف إلى تعزيز التفاهم المتبادل، وتعزيز الشراكات بين الشعوب والقادة والمؤسسات في آسيا والولايات المتحدة الأميركية، في مجالات: الفنون، والسياسات، والأعمال، والثقافة، والتعليم، والاقتصاد والطاقة، وتشجّع الجمعية التعاون لمواجهة التحديات الحالية، وخلق مستقبل مشترك. وهي مؤسسة غير حزبية وغير ربحية وتضم مراكز رئيسية في عدد من مدن العالم.

توقيع اتفاقية مع «أمازون» لنشر إصدارات المركز إلكترونيًّا



وقع المركز اتفاقية نشر إلكتروني مع شركة التجارة العالمية أمازون؛ بهدف توفير كتب المركز ودراساته، عبر جهاز أمازون (كيندل Kindle) لقراءة الكتب الإلكترونية، إضافة إلى إمكانية قراءة هذه الإصدارات على تطبيق كيندل المتاح للتحميل على الأجهزة المحمولة مثل آيباد وآيفون وأجهزة الآندرويد وغيرها من متجر التطبيقات. وأوضح الدكتور سعود السرحان الأمين العام للمركز، أن هذه الخطوة تجسد حرص المركز على نشر التراث الثقافي والأدبي والعلمي الإسلامي والعربي حول العالم من خلال هذه المنصة الإلكترونية العالمية، التي بدأت دعم الكتب العربية مؤخرًا. وقال: إن توفير الكتب والدراسات الصادرة عن المركز في الجهاز الإلكتروني، سيسهل عملية القراءة والاطلاع عليها من مئات الملايين من الناطقين باللغة العربية في جميع أنحاء العالم.

المركز يشارك في منتدى السلام العالمي في الصين



شارك المركز في منتدى السلام العالمي السابع الذي عقد في يوليو الماضي ببكين، واستضافته جامعة تسينغهوا بالتعاون مع معهد الشؤون الخارجية الصيني، بحضور الأمين العام للمركز الدكتور سعود السرحان، وعضو المكتب السياسي ومدير مكتب اللجنة المركزية للشؤون الخارجية في الحزب الحاكم في الصين الدكتور يانغ جيتشر، الذي ألقى الكلمة الافتتاحية للمنتدى، وعدد كبير من المسؤولين والأكاديميين والشخصيات من جميع أنحاء العالم.

وضم المنتدى أكثر من ٣٥٠ مشاركًا من ٢٣ دولة من مراكز الأبحاث والمعاهد الإقليمية. وكان مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية هو المركز العربي الوحيد الذي كانت له حلقة نقاش مشتركة ضمن فعاليات المنتدى، إذ أدار الدكتور سعود السرحان حلقة نقاش بعنوان: «السلام في الشرق الأوسط» شارك فيها الدكتور تشي جنهونغ، رئيس معهد الدراسات الدولية في الصين، والسفير وو سكه، نائب رئيس جمعية الصداقة العربية الصينية، و الدكتور برنارد هيكل، بروفيسور من جامعة برنستون، والسفير هشام الزملتي، الأمين العام للمجلس المصري للشؤون الخارجية، ومحمد السديري الباحث بمركز الملك فيصل.

كما قدم الدكتور السرحان ورقة في حلقة نقاش بعنوان «بناء مجتمع أمني: المساواة والعدالة والنزاهة»، تعنى بالقيم الدولية في ضوء التغيرات في المنظومة العالمية. ويُعقَد المنتدى سنويًّا، وهو منتدى رفيع المستوى يحظى باهتمام القيادة في الصين، ويركز على موضوعات متعلقة بالأمن الدولي ومعالجة التحديات الأمنية الرئيسية التي تواجه العالم، في حين تعد الجهة المنظمة وهي جامعة تسينغهوا واحدة من أهمّ الجامعات في الصين.

جهود السعودية في مكافحة التطرف ضمن تقرير لمعهد إيطالي



تضمن تقرير صدر أخيرًا عن المعهد الإيطالي للدراسات السياسية الدولية (ISPI) بعنوان «مجابهة التطرف في منطقة البحر الأبيض المتوسط»، بحثًا عن الجهود السعودية في مكافحة الإرهاب والتطرف، أعده الباحثان في المركز الدكتور عبدالله خالد آل سعود مدير إدارة البحوث ورئيس وحدة الدراسات الأمنية، ويوسف زارع الباحث في وحدة الدراسات الأمنية. وتناول التقرير الذي نُشر مؤخرًا، كيفية استجابة الحكومات في جميع أنحاء منطقة البحر المتوسط والشرق الأوسط لارتفاع موجة الإرهاب والتطرف، وما نوع الأساليب البديلة التي اتُّخِذت؟ وما مدى فاعلية هذه السياسات؟ وما الخطوات الأخرى التي يمكن اتخاذها لتعزيز استجابة الحكومات المختلفة؟

ويحلل الباحثان السعوديان في بحثهما أساليب مكافحة التطرف التي اتُّخِذت في السعودية، ممثلة في مركز محمد بن نايف للمناصحة والرعاية، والمركز العالمي لمكافحة الفكر المتطرف «اعـتـدال»، إضافة إلى حملة السكينة. كما يناقش البحث البرامج والمبادرات التي أطلقتها السعودية، وتستهدف إعادة تأهيل المتطرفين ومكافحة دعاية التطرف على الإنترنت. ويؤكد التقرير أن السعودية، نتيجة لهذا التاريخ الطويل في مواجهة التطرف والجماعات الإرهابية، أصبحت ذات خبرة في التعامل مع تهديد الإرهاب؛ إذ تتغير سياسات مكافحة التطرف وأساليبه مع تغيُّر طبيعة العمل؛ فانتقلت تجارب مجابهة التطرف من إطلاق حملة السكينة عام ٢٠٠٣م مع بدايات الحملة الإرهابية لتنظيم القاعدة ضد السعودية، ودخل موظفو الحملة في حوار ومناقشات صريحة مع المتطرفين من خلال المنتديات عبر الإنترنت وغرف الدردشة. ومع ظهور وسائل الإعلام الاجتماعي تغيرت البرامج والأساليب التي يستخدمها موظفو الحملة، إضافة إلى إطلاق مبادرات أكثر قابلية للقياس تتعامل مع المتطرفين؛ مثل برنامج محمد بن نايف للمناصحة والرعاية.

النقوش الدعوية في الكتابات الثمودية بمنطقة حائل

نشر المركز دراسة علمية لعدد من النقوش الثمودية التي صنفها الباحث الدكتور سليمان الذييب بالدينية الدعوية، ورُصدت في عدد من المواقع في منطقة حائل. وتهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على إحدى الظواهر الاجتماعية التي مارسها أهالي حائل «الثموديون»، وهي ظاهرة الدعاء والتوسل للآلهة (المعبودات). وهذا العمل جزء من مشروع ضخم يسعى فيه الباحث لرصد كل الكتابات الثمودية في السعودية ونشرها، التي فاقت الآلاف، منتشرة في كل أنحاء المملكة. ونقوش منطقة حائل المعروفة حاليًّا تعود إلى الحقبة التاريخية الواقعة بين القرنين السادس والأول قبل الميلاد؛ وبلغ المُسجَّل منها حتى يومنا ١٢٢٢ نقشًا ثموديًّا، جاءت من أربعة وثلاثين موقعًا، في جهات مختلفة من منطقة حائل العريقة بتاريخها وآثارها.

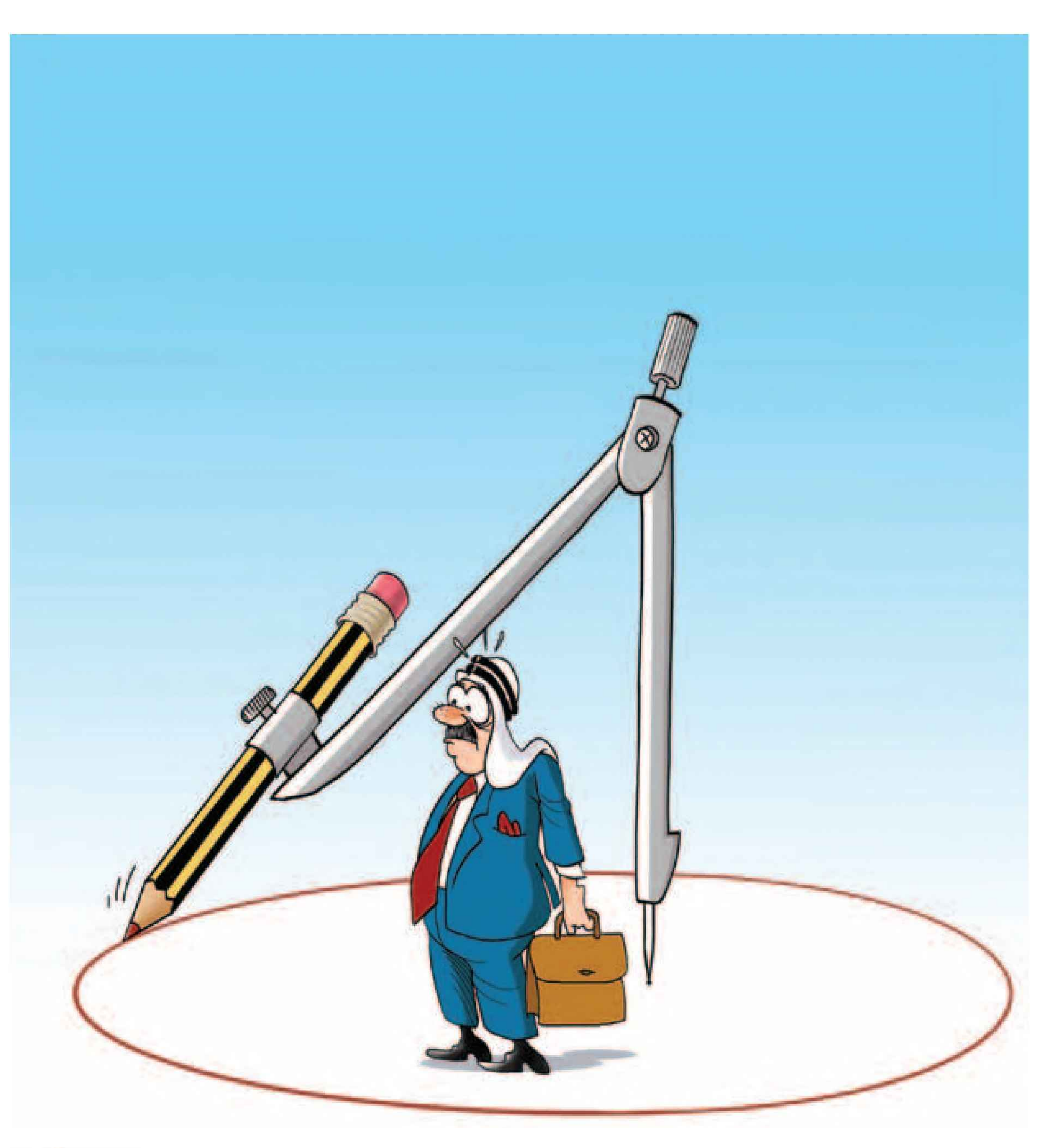
واحتوى هذا العمل على مقدمة مختصرة عن مضامين هذه النقوش، وخمسة عناوين: أولها كان عن تلك المتعلقة بالأسرة، وبخاصة الزواج وطلب الذرية والأولاد؛ وثانيها النقوش الخاصة بطلب الرزق الذي دعا إليه الفقراء، والغنى الذي دعا إليه ميسورو الحال. وشمل اقتناء المتاع، والحيوانات المهمة في حياة إنسان حائل آنذاك، وأهمها الإبل؛ في حين احتلت ظاهرة العشق والحب التي لا يخلو منها أي مجتمع سوي، مكانة رفيعة عندهم. في حين احتل الدعاء والتوسل للآلهة بإيقاع الأذى والشرور على بعض جانبًا واضحًا في المجتمع، ولعل هذه الظاهرة تشير إلى ضعف الداعي؛ لأن الداعي يكون الطرف الأضعف غالبًا والأقل مكانة. وأخيرًا وجدت الدراسة عددًا من النقوش التي تناولت الأمراض، تلك التي تصيب الإنسان والحيوان. والمثير أن هذه النقوش بينت أن الأمراض لم تكن في غالبها عضوية، بل نفسية أيضًا.

مواقف هيو شيه ولو شون نحو أقلية الهوي والإسلام

تناقش هذه الدراسة التي كتبتها الباحثة وان لي «حادثة نانهوا» الشهيرة التي وقعت في عام ١٩٣٢م في شنغهاي، والردود المترتبة على ذلك من اثنين من الباحثين البارزين في الصين الحديثة: هيو شيه ولو شون، ومواقفهما تجاهها. وقد صادف أن شهد الباحثان هذه الحركات الاحتجاجية مع كتابتهما لمقالات ورسائل ومذكرات تتعلق بهذا الشأن. نستطيع من خلال تحليل نصوص هذه الكتابات فهم وجهات نظر الباحثين حول الحركة الإسلامية والإسلام في الصين.

تأثيرات السعوديين في الصناعة السياحية بتركيا

تهدف هذه الدراسة، التي أعدها الباحث في المركز محمد الدجين، إلى التحقيق في ظاهرة السائح السعودي ومساهمته في الصناعة السياحية في تركيا. إضافة إلى التركيز على مدينة طرابزون كمثال، وأسباب ذلك لكونها من أكثر المدن التركية التي يزورها السائح السعودي في تركيا. كذلك هذه الورقة توضّح ظاهرة السائح السعودي، وكيف تطورت وكيف تسهم اقتصاديًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا في الصناعة السياحية في تركيا وخصوصًا في مدينة طرابزون، وأيضًا تسليط الضوء والإجابة عن التساؤلات الآتية: كيف تؤثر ظاهرة السائح السعودي في السياحة في تركيا؟ ما الأسباب السياسية والاقتصادية والثقافية التي تسهم في هذه الظاهرة؟ ولماذا أصبحت طرابزون المدينة الجاذبة لكثير من السيّاح السعوديين؟



«هيئة السياحة».. نحو منتج سياحي يمثل إثراء اقتصاديًّا ومعرفيًّا واجتماعيًّا

الفيصل الرياض

قفزات نوعية وكمية تعيشها الفعاليات السياحية في السعودية في السنوات الماضية، وتعد صناعة الفعاليات السياحية نشاطًا اقتصاديًّا جديدًا وواعدًا وينمو بسرعة مع نمو المهرجانات وتزايدها سنويًّا، إذ تشهد نموًّا متزايدًا، وتستقطب الملايين من الزوار من المواطنين أو المقيمين سنويًّا، بتنظيم ورعاية ودعم من الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني وشركائها في المناطق من القطاعين العام والخاص، وهو ما أسهم في تحقيق عوائد اقتصادية للمحافظات والمناطق، واستفادة شرائح المجتمع كافة من فرص العمل المؤقتة التي توفرها تلك الفعاليات والمهرجانات، إضافة إلى تنشيط الحركة التجارية في المناطق التي تقام فيها، وأيضًا استفادة الأسر والحرفيين والحرفيات من هذه الفعاليات في زيادة دخلهم.. وفي هذا التقرير تفتح «الفيصل» ملف الفعاليات السياحية وتأثيراتها الاقتصادية والاجتماعية في المملكة.

وتشهد مناطق المملكة سنويًّا ما يزيد على ١٠٠ فعالية ومهرجان سياحي تقام على مدار العام وتتنوع بين فعاليات ثقافية وتسويقية وصحراوية وتراثية، وأخرى خاصة بالمنتجات الزراعية للمناطق، ومهرجانات للرياضات السياحية، إضافة إلى فعاليات المغامرات والشباب والبيئة والتسوق والحرف اليدوية والمنتجات الشعبية. ويتجاوز عدد زوار الفعاليات السياحية بمدن ومناطق المملكة سنويًّا ١٢ مليون زائر، فيما توفر أكثر من ١٠ آلاف فرصة عمل مؤقتة للشباب كل عام.

وفي صيف هذا العام ٢٠١٨م أعلنت الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني عن تنظيم أكثر من ١٢٠ فعالية ومهرجان سياحي منوع في مناطق المملكة كافة، تتضمن ما يزيد على ١٢٠٠ نشاط وفعالية بمعدل زيادة ٢٠٪ مقارنة بالعام الماضي.

وقد رصد تقرير صادر عن هيئة السياحة، أنه أقيم ٧٣٠ مهرجانًا منوعًا في المدة من ٢٠٠٥م إلى ٢٠١٦م، استقبل فيها أكثر من ٨٥ مليون زائر، وحققت المهرجانات خلال هذه المدة عوائد اقتصادية تجاوزت ٨ مليارات ريال، ووفرت أكثر من ٨٦ ألف فرصة عمل مؤقتة من خلال العمل في الفعاليات والأنشطة المصاحبة للمهرجانات (٧٠٪ منها للشباب، إضافة إلى المعارض التي تشارك فيها الأسر ببيع منتجاتها.

تعمل الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني من خلال خطتها التطويرية للأنشطة والخدمات السياحية على تطوير (٣٠٠) فعالية ومهرجان بحلول عام ٢٠٢٠م، ولا سيما أنها قامت بتأسيس صناعة تتضمن أنشطة مختلفة. وأسهم هذا البرنامج في تطوير الفعاليات السياحية بالمملكة، ولا سيما وقد خطط له من قبل عدد من الخبراء الأجانب الذين استعانت بهم الهيئة في بداية البرنامج.

قال عبدالله المرشد نائب رئيس الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني لقطاع التسويق والبرامج: إن هناك إقبالًا كبيرًا على الفعاليات السياحية لكونها أصبحت من العوامل الاقتصادية التي تستفيد منها المجتمعات المحلية؛ إذ تتسم بتأثيرها المباشر في اقتصاديات المناطق والمواطنين الناتجة عن زيادة الحركة السياحية المحلية والطلب على الخدمات التي تقدم للسياح، إضافة إلى مساهمتها في تسويق المنتجات التراثية والزراعية والترويج للأنشطة والحرف والصناعات اليدوية، وتوفير فرص العمل لقطاع عريض من سكان المناطق التي تقام بها المهرجانات والفعاليات وبخاصة فئة الشباب.

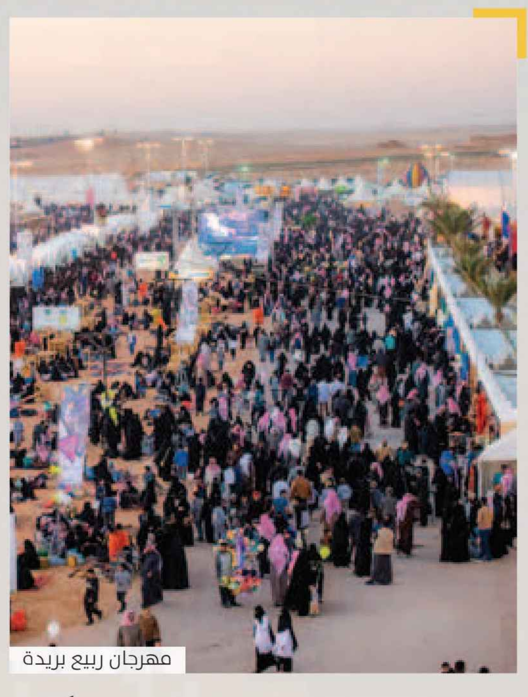
وذكر أن برنامج الهيئة للتطوير الشامل للفعاليات السياحية في المملكة يواكب إقبال المواطنين على الفعاليات

وتطلعهم لتطويرها، ويتزامن مع اكتمال مرحلة بناء مفهوم الفعاليات السياحية في البرنامج السياحي في المملكة؛ إذ تحول تنظيم الفعاليات السياحية إلى عمل احترافي تديره شركات متخصصة. وأوضح المرشد أن الفعاليات السياحية شهدت في السنوات الأخيرة نموًّا كبيرًا، من خلال التعاون والشراكات البناءة بين الهيئة والقطاعات الحكومية، وأيضًا من خلال تعزيز التواصل مع مؤسسات وشركات القطاع الخاص العاملة في المجال السياحي، مؤكدا سعي الهيئة للارتقاء بمستويات قطاع الفعاليات والمهرجانات بالمملكة، بالتوازي مع الخدمات المكملة لها وتهيئة القطاع الخاص المحلي، من أجل تقديم منتج سياحي متكامل يحقق رضا السائح ويمثل إثراء اقتصاديًّا ومعرفيًّا واجتماعيًّا. وأعلن أن جديد الفعاليات السياحية هذا العام سيكون تنظيم فعاليات أكثر للشباب وأخرى للنساء والأطفال، مع وجود فعاليات جاذبة ومفيدة ومتنوعة في الأنشطة كافة.

عوائد اقتصادية

قدر اقتصاديون حجم صناعة الفعاليات السياحية في المملكة بأكثر من ١٠٠ مليون ريال سنويًّا من خلال عمل واستثمار أكثر من ٢٠٠ شركة ومؤسسة تنظيم فعاليات سياحية في المملكة؛ إذ تحقق هذه الشركات مداخيل مالية من خلال ما تتقاضاه من الجهات الحكومية المنظمة للفعاليات، إضافة إلى المبيعات والرسوم داخل مواقع المهرجانات. كما قدروا العوائد الاقتصادية التي تحققها الفعاليات السياحية سنويًّا بأكثر من ١١ مليار ريال، من خلال ما تجذبه تلك الفعاليات والمهرجانات.

وحول العوائد الاقتصادية لتنظيم الفعاليات قال عبدالعزيز المهوس منظم الفعاليات: «العوائد الاقتصادية لتنظيم الفعاليات كبيرة جدًّا، وهو ما يدفعنا لتطوير وتنمية عملنا في هذا المجال؛ إذ يتمثل هذا الأثر في العديد من الجوانب، ومنها توفير الفرص الوظيفية المؤقتة للشباب السعودي في المناطق التي تقام فيها الفعاليات والمهرجانات، وتشغيل الفرق المشاركة بتلك الفعاليات، وإيجاد مكان مناسب للأسر المنتجة لتسويق منتجاتهم، بما يشكل حراكًا اقتصاديًّا وينعش الاقتصاد المحلي وينعكس ذلك قطعًا على الاقتصاد الوطني». فيما اعتبر الدكتور مقبل المقبل منظم الفعاليات السياحية، أن الاستثمار في الفعاليات أحد أهم مجالات الاستثمار السياحي من ناحية اقتصادية مستقبلية في المملكة، مبينًا أن هذه الصناعة ما زالت تواجه بعض التحديات، من أبرزها ارتباط إقامة



مهرجان ربيع بريدة

المهرجانات السياحية بالإجازات، وهو ما يشكل ضغطًا كبيرًا على المنظمين، وبالتالي تكون المهرجانات ليست بالمستوى المقبول.

جوانب اجتماعية وثقافية

تسهم الفعاليات السياحية المنتشرة في مختلف مناطق المملكة في دعم صناعة السياحة وتنميتها، وإبراز التنوع الذي تتميز به السعودية كبلد يمتلك العديد من المقومات السياحية، إضافة إلى تعريف المواطنين والمقيمين والزوار بتاريخ المملكة وتراثها وحضارتها وحاضرها الثقافي. وأكد خالد الهبدان منظم الفعاليات السياحية أهمية الفعاليات في التعريف بتراث المملكة، موضحًا أنه تم تنظيم العديد من الفعاليات في محافظة الدرعية بجانب ترتيب رحلات سياحية على ظهور الإبل للتعرف على الموروث الشعبي والحرف والمنتجات اليدوية في مناطق المملكة، مشيرًا إلى أن غالبية السياح والزوار يهتمون بالفعاليات التراثية والشعبية وزيارة المواقع الأثرية والتاريخية.

وقال عبدالله الوثلان قائد مجموعة دراجتي السعودية لتقديم الفعاليات: «تشارك المجموعة في تنظيم الفعاليات المرتبطة برياضة قيادة الدراجات ومسابقاتها الترفيهية، وذلك في العديد من المهرجانات السياحية والمناسبات المختلفة في المملكة، وننفذ رحلات رياضية وتثقيفية عن كيفية التعامل مع الدراجة في الأماكن العامة وأسلوب القيادة الصحيح».

مؤسسات المجتمع المدني في الوطن العربي..

عناوين كبيرة لمحتوى صغير

تحضر ما تسمى بمؤسسات المجتمع المدني في الوطن العربي ضمن صورة يكتنفها اللبس وعدم الوضوح، من حيث فاعليتها وطبيعة الأدوار المنوطة بها، كما تحيطها الشبهات من جهة علاقتها بالخارج وتلقي الدعم منه.

وعلى الرغم من ازدياد عدد هذه المؤسسات، التي تعرفها الأمم المتحدة بالقطاع الثالث، إضافة إلى قطاع الحكومة والقطاع الخاص، وأخذها مكانة واسعة في الأعوام الأخيرة، وتصديها لقضايا وموضوعات كثيرة، بعضها حساس وعلى مقدار من الخطورة المجتمعية، فإن الحصيلة ضئيلة في مقابل الضجيج الكبير الذي يصحب عمل هذه المؤسسات، وفق تعبير عدد من المراقبين. ومردُّ ذلك، كما يرى هؤلاء، إلى هشاشة العلاقة بين الحكومات العربية وهذه المؤسسات، التي تواجه تحديات كبيرة، منها عدم اعتراف الحكومات بالأدوار التي تلعبها، والتقليل من أهميتها، وتصويرها على أنه لا شاغل لها سوى كتابة البيانات والوقفات الاحتجاجية، وقد يكون ذلك صحيحًا، لكن بعد ما تسمى بثورات الربيع العربي طرأ تغير، كما توضح بعض المشاركات في هذا الملف، إذ انتزعت هذه المؤسسات لنفسها دورًا فاعلًا إلى حد ما، حتى إنها أمستْ تشكل تهديدًا لبعض المؤسسات الرسمية.

في الواقع، تسعى هذه المؤسسات إلى أن يكون لها دور أساسي في المجتمع، تسهم من خلاله في تسليط الضوء على ظواهر سلبية، وفي التوصل إلى حل لمشكلات معقدة تعانيها شرائح مختلفة في المجتمع. لكن لن يتأتى لها مثل هذا الدور، سوى في كنف دولة مدنية، وفي المقابل فإن غياب هذه المؤسسات وتعطيل فاعلياتها سيبقى معضلة تواجه أي دولة تنظر لنفسها بصفتها دولة حديثة.

من ناحية أخرى، ارتبطت صورة هذه المجتمعات في أذهان البعض، بصفتها معارضة لتوجهات الحكومة أو ناقدة لها، وفي الحقيقة، كما يرى باحثون، إن دورَيْ كل من الحكومة ومؤسسات المجتمع المدني لا بد أن يكونا مكملين أحدهما للآخر. ومثلما هناك حرص

ودعوات إلى مجتمع مدني مستقل، يعمل بحرية بعيدًا من الحكومة وسلطتها، فإنه في المقابل لا يعني هذا الدخول في خصام مع الدولة ومعارضة برامجها لمجرد المعارضة. غياب الدولة الحديثة، هو غياب للمجتمع المدني، والعكس صحيح.

توجد اليوم، في ظل التحولات التي تشهدها البلدان العربية، حاجة إلى وجود مجتمع مدني، قادر على تطوير أدواته وعلى أن تكون لديه خططه وإستراتيجياته، وبالتالي القدرة على ممارسة دور فاعل. من هنا سعت «الفيصل» إلى تخصيص ملف هذا العدد لمؤسسات المجتمع المدني في الوطن العربي، يعاين أحوال هذه المؤسسات، ويتطرق إلى الظروف التي نشأت فيها، ويتأمل العلاقة التي تربطها بالحكومات العربية من ناحية، وأيضًا بالمؤسسات الغربية المموِّلة لها من ناحية أخرى، كما يتفحص الأدوار التي تقوم بها، وإلى أي حد استطاعت هذه المؤسسات أن تؤدي وظائف أساسية في المجتمعات التي توجد فيها؟ كما يقارن الملف بين الدور الذي تلعبه هذه المؤسسات في الوطن العربي، والدور الذي تضطلع به مثيلاتها في الغرب.



من أجل مؤسسات مجتمع مدني فاعلة

تركي الحمد كاتب سعودي

في كتابه الكلاسيكي «الديمقراطية في أميركا» يرى المنظر السياسي الفرنسي أليكس دي توكفيل (١٨٠٥ – ١٨٥٩م)، أن العظمة الأميركية لا تكمن في اقتصادها أو نظامها السياسي فقط، بل في مجتمعها المدني الحر، فالأميركيون يُنشِئون الجمعيات لكل شأن من شؤون حياتهم بكل حرية ودون تدخل من السلطة السياسية، التي تبقى مجرد مؤطر للحياة السياسية والقانونية في البلد، أما المجتمع فهو مقود «بروح المبادرة»، في مجتمع يتمتع بحرية هذه المبادرة، وحرية التعبير عن الذات، سواء من قبل الفرد أو الجماعة، على عكس الوضع في فرنسا، في ذلك الوقت بالطبع، حيث تكون الدولة– السلطة راعية لكل شأن من شؤون الحياة وتقف بالضرورة على رأس كل مؤسسة أو جمعية جديدة، كما يقف الإقطاعي على رأس كل مؤسسة أو جمعية أو نشاط يريد التعبير عن نفسه مؤسسيًّا في إنجلترا، وفي ذلك الزمان بالطبع.



وصف توكفيل للمجتمع الأميركي في بدايات نشوء القوة الأميركية وهو يشكل روح المجتمع المدني وبعيدًا من التعريفات المتضاربة لهذا المفهوم. وبذلك يكون مفهوم «المجتمع المدني» مرتبطًا أشد الارتباط بمفهوم آخر هو مفهوم الحرية، وتحديدًا حرية المبادرة الاجتماعية للجماعات المختلفة في المجتمع، من خلال التعبير عن ذاتها ومصالحها وتوجهاتها، الفكرية والسياسية والثقافية، مؤسسيًّا. والتعددية بكل أنواعها موجودة في كل مجتمع وأي مجتمع، وكلما زاد المجتمع تعقيدًا نتيجة مدنيته والتوغل في مسار الحداثة، زادت هذه التعددية وتنوعت كمًّا وكيفًا. والحقيقة أن القضية ليست وجود التعددية بقدر ما هي تتعلق بتنظيم هذه التعددية مؤسسيًّا، كما لا تتحول إلى برميل بارود يهدد السلم الاجتماعي، بل يهدد وجود الدولة والمجتمع معًا، وهنا يأتي دور السلطة السياسية، أو الدولة بهذا المعنى؛ كي تضع الأطر المؤسسية والقانونية لتنظيم هذه التعددية الموجودة. دون أن تحاول الدولة التكيف مع المتغيرات كافة، ومن ضمنها المتغيرات الاجتماعية، فإنها تهدِّد وجودها ذاته، وأهم هذه المتغيرات الاجتماعية هو تنامي التعددية مع كل خطوة تخطوها الدولة والمجتمع من البساطة إلى التعقيد. حاولت الأنظمة الشمولية والشخصانية أن تقيم مجتمعات ذات



ندرك أيضًا الحافزات الأساسية لبرنامج الأمير محمد بن سلمان الإصلاحي. فقبل سنتين تقريبًا، كان واضحًا أن المملكة تعيش في أزمة حقيقية، أو لنقل عنق زجاجة. فبصفتها دولة تنتمي إلى عالم اليوم، لا تستطيع إلا أن تكون حديثة المعالم في كل الجوانب

نكهة واحدة، أي حاولت كبت التعددية الاجتماعية والسياسية ولكنها في النهاية فشلت وانهارت، وأبرز مثال على تلك الأنظمة ذات البعد الواحد، الفاشية الإيطالية والنازية الألمانية، بوصفهما أنظمة شمولية لا وجود حقيقي للمجتمع الحر في ظلالهما، ولا وجود لمجتمع مدني خارج السلطة المهيمنة على كل شيء، بمعنى أنه لا وجود لمجتمع مدني حقيقي حيث إن الحرية وروح المبادرة هي جوهر ذلك المجتمع، أما الأنظمة الشخصانية، فيمثلها قول الملك الفرنسي لويس الرابع عشر «أنا الدولة، والدولة أنا»، حيث تتركز الدولة، بل الدولة والمجتمع، في شخص واحد وهو رئيس الدولة، سواء كان ملكًا أو غيره. والحقيقة أن الأنظمة الشخصانية هي من مخلفات الماضي حيث كانت معظم تلك الأنظمة شخصانية المحتوى، سواء كنا نتحدث عن دول قديمة مثل الدولة الساسانية أو الرومانية المتأخرة أو الدولة الإسلامية في مختلف عهودها، والأمثلة عديدة في هذا المجال.

أسس ثابتة من المأسسة والقانون

أما الدولة الحديثة اليوم، أو تلك التي تطرق باب الحداثة، فإنها تحقيقًا للسلم الاجتماعي والاستقرار السياسي في النهاية، فيجب أن تتمتع بمجتمع مدني قوي، قائم على أسس ثابتة من المأسسة والقانون. وفي هذا المجال، يجب أن تتمتع الدولة باستقلالية فضاءاتها المختلفة، بحيث لا تذوب الفواصل بين هذه الفضاءات، فلا يعرف ما هو خاص أو عام، وهنا تنشأ بيئة الفساد الممنهج، ولا ما هو متعلق بالسلطة أو ما هو متعلق بالمجتمع أو الاقتصاد مثلًا. هذه الفواصل ضرورية كي يمارس كل فضاء من هذه الفضاءات دوره في الدولة، ومن ثم يكون التوازن ونتائجه من سلم اجتماعي واستقرار سياسي.

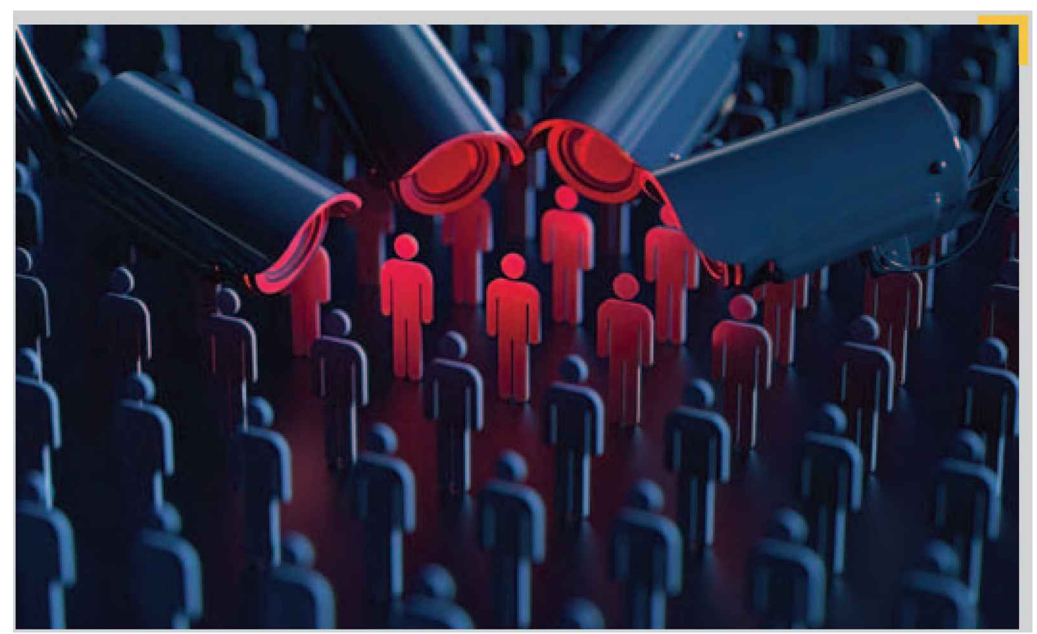
ففضاء السلطة السياسية الأساسي هو تنظيم وإدارة المجتمع بما يكفل حرية العلاقة بين وحدات هذا المجتمع وسلاستها عن طريق المأسسة. ووضع إطار قانوني تتحرك هذه الوحدات ضمن

دائرته، سواء كنا نتحدث عن وحدات اجتماعية أو ثقافية أو فكرية أو اقتصادية. صحيح أن السلطة السياسية قد تمارس دورًا اقتصاديًّا أو اجتماعيًّا أو فكريًّا في لحظة من اللحظات، وبخاصة في لحظات التأسيس حيث إنه من الضروري وضع أسس وأطر للدولة الناشئة، كما حدث في اليابان مثلًا خلال حقبة الميجي، ولكن ذلك يبقى مؤقتًا حيث تعود السلطة السياسية إلى وظيفتها الأساسية حيث تترسخ الدولة من إدارة وتنظيم وتدخل في حالة الطوارئ والأزمات، كما حدث في الولايات المتحدة لإنهاء الكساد الكبير في العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن العشرين. بغير ذلك، فإن الشمولية هي المآل، وما أن تهيمن الشمولية بنظرتها الأحادية حتى تختفي الفواصل كافة بين فضاءات وقطاعات الدولة، ويكون السقوط هو النتيجة في النهاية، وما التجربة السوفييتية منا ببعيدة.

أما بقية الفضاءات، من اجتماعية وثقافية واقتصادية، فجوهر وجودها هو الحرية في ظل الأطر والقوانين التي تحددها السلطة السياسية، وإلا فهي فوضوية الحركة. من دون سلطة سياسية فإنه لا وجود لمجتمع بصفة عامة، ونحن نتحدث عن المجتمعات الحديثة وليست تلك الموغلة في بدائيتها... كما أن السلطة السياسية لا استقرار لها من دون مجتمع قائم على المأسسة، وليس مجتمعًا مجبرًا على النهج الواحد والطريق الواحد، فيما هو تعددي بالضرورة. المهم في الموضوع أن المجتمع والسلطة كليهما ضروري للآخر في علاقة جدلية معينة، من يدرك أبعادها فإنه يمسك بمفاصل الاستقرار والسلم الاجتماعي بين يديه. وحين نتحدث عن المجتمع فإننا حقيقة نتحدث عن كتلة هلامية لا شكل محدد لها. هذا الشكل لا يتكون، ويكون ذا أثر إلا حين تنظيم حركة هذا المجتمع، وذلك لا يتأتى إلا من خلال مجتمع مدني فاعل، يسمح فيه لمكونات المجتمع المختلفة للتعبير عن ذاتها من خلال مؤسسات وقنوات كاملة الحرية، في ظل الأطر القانونية بطبيعة الحال.

في الحالة السعودية

مر على السعودية حين من الدهر كانت فيه أقرب إلى الشمولية منها إلى المجتمع المفتوح، وبخاصة في حقبة الطفرة الاقتصادية التي بدأت في السبعينيات من القرن العشرين. بطبيعة الحال نحن لا نتحدث عن الحقب الأولى للدولة السعودية، حيث كان المجتمع من البساطة بحيث لا مجال لقيام مجتمع مدني فيه، وكانت الأحادية الثقافية والاجتماعية هي الأساس، ولكننا نتحدث عن سعودية ما بعد اكتشاف النفط، حيث بدأت الدولة تسير بخطى ثابتة نحو التحديث، وبذلك اتسعت القاعدة للتعددية، وبدأ المجتمع يصبح أكثر تعقيدًا ويسير نحو مزيد من التعددية. في هذه الحقبة، أي بعد اكتشاف النفط وقبل مجيء الطفرة، كان المجتمع السعودي منفتحًا نسبيًّا، رغم قيام الدولة على أيديولوجيا دينية، وفي ظل هذا المجتمع بدأت البراعم الأولى لمؤسسات مجتمع مدني



حر الحركة إلى حد كبير، ونحن هنا نتحدث عن العهد الأخير للملك المؤسس عبدالعزيز، ثم عهد الملك سعود والسنوات الأولى من عهد الملك فيصل، رحم الله الجميع. مجيء الطفرة، وتمتع الدولة بمداخيل النفط الضخمة، بدأ ما يمكن أن نسميه مرحلة «الأبوة» الشاملة للسلطة السياسية، حيث أصبح كل شيء، سواء كان اجتماعيًا أو اقتصاديًا، معتمدًا على السلطة وإنفاقها الضخم على مشاريع التنمية وغيرها، مما شجع السلطة السياسية على رعاية كل شأن من شؤون الاقتصاد، والمجتمع فاندثرت روح المبادرة التي كانت سائدة قبل ذلك، وبالتالي اضمحل المجتمع المدني ومؤسساته طالما غابت روح المبادرة، والاستقلالية التي يجب أن تتمتع بها كي تكون مؤسسات مجتمع مدني حقيقية، فأصبحت الدولة- السلطة على رأس كل مؤسسة جديدة، بحيث انضوى الجميع تحت عباءة «الأب» الفضفاضة، وتحول المجتمع السعودي إلى عالة على الدولة حقيقة الأمر، برضا من الدولة ذاتها التي كانت سياستها تقوم على إحكام الرقابة على المجتمع من حيث ربطه بالسلطة طالما كانت مداخيل الدولة تسمح بذلك، وهي سياسة مبررة حقيقة في وقتها، ولكن آثارها بعيدة المدى مدمرة، من حيث ارتباط كل شأن من شؤون الدولة والمجتمع بعامل واحد هو الثروة النفطية، فكما أن هذه الثروة حققت الازدهار ودولة رفاهية سعودية، فإنها قضت على روح المبادرة الاجتماعية من ناحية، وحين تنضب فإنها تؤدي إلى توتر المجتمع الذي اعتاد على رعاية أبوية من دولة لم تعد قادرة على الرعاية، وهذا ما كان يقلق الدولة في السنوات الأخيرة، فقد أصبحت أبوّتها للمجتمع والاقتصاد عبئًا عليها.

ومن هنا ندرك أيضًا الحافزات الأساسية لبرنامج الأمير محمد بن سلمان الإصلاحي. فقبل سنتين تقريبًا، كان واضحًا أن المملكة تعيش في أزمة حقيقية، أو لنقل عنق زجاجة. فبصفتها دولة تنتمي إلى عالم اليوم، لا تستطيع إلا أن تكون حديثة المعالم في كل الجوانب. فهي لا تستطيع البقاء من دون تحديث للثقافة التقليدية والتفسير الأوحد لنصوص الدين الثابتة، التي تشكل بدورها العائق الرئيسي لتحديث بقية الجوانب من اجتماعية واقتصادية، وهي لا تستطيع البقاء في عالم اليوم والانتماء إليه من دون وجود مجتمع مفتوح قادر على التفاعل مع بقية مجتمعات العالم. وهي لا تستطيع البقاء والمنافسة في عالم اليوم من دون اقتصاد لديه روح المبادرة وليس الاعتماد على ما تنفقه الدولة، كما كانت الحال في زمن الطفرة. وهي لا تستطيع البقاء والاستمرار بوجود بيروقراطية حكومية واسعة

نجاح تحديث الاقتصاد في رؤية ٢٠٣٠ لا يتحقق من دون نجاح التحديث في المجالات الأخرى، ومن أهم هذه المجالات حفز مؤسسات المجتمع المدني على استيعاب التعددية الاجتماعية والثقافية بشكل مؤسسي

تشكل البيئة المثلى للفساد، الذي كاد، بل أصبح في حقب من الحقب جزءًا من النسيج المكون للبيروقراطية الحكومية، بل جزءًا من نسيج المجتمع ككل حيث ينظر إليه كأمر طبيعي وليس اعتداء الخاص على العام. الرؤية التي طرحها وينفذها الأمير محمد بن سلمان «رؤية ٢٠٣٠»، تسعى لجعل المملكة دولة حديثة بكل المعاني وكل الجوانب، ولخلق مجتمع مدني حقيقي، وليس مجرد مشروع ديني بتفسير أوحد لا مهمة له إلا حماية العقيدة، التي هي تصور البعض لمعنى الدين حتى إن تعارض مع روح الدين وقيمه السامية التي لا تتعارض مع الحداثة بأي حال من الأحوال. رؤية الأمير تسعى لتنقية الاقتصاد وأجهزة الدولة ومؤسساتها من الفساد المستشري كالسرطان في عروقها. وتسعى هذه الرؤية إلى تحديث ثقافة جامدة، أو أريد لها أن تكون جامدة من بعض الفئات المتغلغلة في بيروقراطية الدولة ومؤسسات المجتمع من مساجد ومدارس وجامعات. ولكن في ظني أن هذه المبادرة ينقصها نوع من التركيز على مؤسسات المجتمع المدني، أو لنقُل الحث على تكوين مثل هذه المؤسسات لاستيعاب تعددية المجتمع السعودي، فدور هذه المؤسسات كبير في الربط بين الفضاءين السياسي والاجتماعي، وهو ما يسهل مهمة السياسي ويحفز الاجتماعي على الحركة المستقلة التي تشكل رافدًا لتحديث المجتمع والثقافة ككل.

التركيز الحالي في رؤية ٢٠٣٠ هو على الاقتصاد، وهذا شيء مهم لا شك في ذلك، ولكن نجاح تحديث الاقتصاد لا يتحقق من دون نجاح التحديث في المجالات الأخرى، ومن أهم هذه المجالات حفز مؤسسات المجتمع المدني على استيعاب التعددية الاجتماعية والثقافية بشكل مؤسسي، التي من دون استيعابها فإنها تتحول إلى قوة مدمرة للمجتمع والاقتصاد بل الدولة ذاتها، مثل تحوُّل مياه النهر المتدفقة إلى فيضانات مدمرة إن لم تُنظَّم بالسدود والقنوات. الحديث يطول حقيقة ولا يتسع هذا المقال للتشعب فيه، ولكن لنا وقفات أخرى في المستقبل إن شاء الله.

طريقة «جديدة» في النضال؟

نهلة الشهال كاتبة لبنانية

ليست ظاهرة «منظمات المجتمع المدني» أو «المنظمات غير الحكومية» جديدة تمامًا. فعمر «الاتحاد الأميركي للحريات المدنية» يقارب مئة عام (١٩٢٠م)، ومنظمة عالمية كـ«العفو الدولية» مثلًا، التي ينتمي إليها ٧ ملايين شخص، تجاوز عمرها نصف قرن (١٩٦١م)، وهي مُمأسسة ومهيكلة بصرامة.. وقس على ذلك الكثير سواهما. بل إن الصليب الأحمر الدولي يعتبر منظمة غير حكومية. وتحوز أكثر من منظمة من هذا القبيل صفة رسمية، لعل أهمها عضوية المراقب أو المستشار في مختلف هيئات الأمم المتحدة، وفي أطر إقليمية رسمية أو تخصصية أخرى، بل في العلاقة مع الحكومات في أكثر من بلد. وهي بالطبع تختلف عن الجمعيات الخيرية، وإن كانت هذه الأخيرة هي نفسها جزءًا من «المجتمع المدني».



انفجار للظاهرة

ما حدث في العقدين الأخيرين تجاوز الجانب الكمي في هذا المجال إلى بروز مفهوم جديد طاغٍ يفترض أن هذا الشكل من التنظيم هو الإطار النضالي الأمثل أو الأكثر جاذبية للناس وقدرة على تحريكهم، وكذلك على التأثير في السياسات العامة. صحيح أنه حدث تكاثر مذهل في أعداد هذه المنظمات، كبيرها وصغيرها، الدولي منها والمحلي، المتابع لعنوان عام كالحريات الدينية مثلًا أو لقضية تخصصية بذاتها كحماية الصحافيين أو مناهضة العنف ضد النساء، بل تشكلت منظمات تطالب بحقوق محددة مباشرة أو بإلغاء بنود قانونية في بلد بعينه... إلخ، وهي منظمات يمكنها أن تتلاشى عند تحقيق مطلبها. وهناك تنوع في أدوات الظاهرة نفسها. فعلى سبيل المثال، «آفاز» Avaaz وهي الأجدد على الساحة الدولية (٢٠٠٧م) تعرّف نفسها كإطار لنشاط على الإنترنت (أون لاين) يمكنه أن ينظِّم تحركات على الشبكة في قضايا عامة كالمناخ (وهي لعبت دورًا فعليًّا في المفاوضات حول المناخ وشاركت في قمته منذ سنتين ونيف في باريس، وهو دور لم يكتف بتنظيم العرائض المليونية والاستعراضات المميزة في المكان).

وقد مثّل «المنتدى الاجتماعي العالمي» (World Social Forum) الذي ولد في عام ٢٠٠١م كأكبر تجمع (سنوي بالأصل، ثم صار ينعقد كل سنتين، مع تغيير في أماكن انعقاده، ومع منتديات وسيطة، مكانية أو اختصاصية) لمنظمات المجتمع المدني في العالم، لموازاة هيئة مدنية هي الأخرى، لكن نخبوية، كانت سبقته بثلاثة عقود، هي «المنتدى الاقتصادي العالمي» (World Economic Forum، أو ما يعرف بـ«قمة دافوس» السنوية). وهدف المنتدى الاجتماعي إلى بلورة تعريف آخر للعالمية مناقض لتعريف منتدى دافوس الذي يمثِّل عالم الأعمال وكبرى الشركات، (وإن كان يُعلن أن هدفه هو عقلنة «العولمة»)، فتبنى شعار «هناك عالم آخر ممكن». وتُجسِّد المنظمتان العملاقتان حال العالم اليوم.

كان عقد المنتدى الاجتماعي يمثل محاولة للتجميع بعدما خبا وهج الأحزاب، وذلك للإجابة عن معضلة تجزئة الموضوعات التي تخص منظمات المجتمع المدني -وبالتالي تناثر هذه الموضوعات وفقدانها كثيرًا من عناصر قوتها وتأثيرها- وإن كان المنتدى حافظ على «الأفقية»، من دون قيادة رسمية (على الرغم من الوزن الكبير للنقابات، وهي عماده). تفترِض الأفقية أنها وسيلة لتكريس انعدام الهرمية والبنية التنظيمية التي ترافقها، والالتزام بحرية كل نشاط وهيئة، وبالإدارة الذاتية. ويكتفي المنتدى بإصدار بيان ختامي يمثل التوافق المتحقق حول أكثر الشؤون إلحاحًا في العالم، ويؤكد مبادئ وقناعات ومواقف أريد بها، علاوة على تحقيق التجميع في تلك اللحظة، تعويض نقطة ضعف أخرى (كثيرًا ما اعتُبر أنها تُنْقِص من فعالية عمل منظمات المجتمع المدني وتميّع طبيعة المشكلات التي تتصدى لها)، وهي غياب التصور والتحليل الشاملين، والاكتفاء برصد ظواهر بعينها والقتال حولها بلا سند تحليلي لأصلها وفصلها وقواها وأعدائها ومصالح الأطراف المتصارعة حولها... إلخ. وبالتالي وبالطبع، انعدام المقاربة البرنامجية الموحدة التي كان معتادًا عليها في الأمميات الحزبية.

> **لمدة طويلة، اتُّهمت هذه الأطر وأفكارها بأنها «سهلة»، يمكن للسلطات تجاهلها لو شاءت، باعتبار أن أساليبها لا تتعدى الوقفات الاعتراضية... ولعل ذلك لم يعد دقيقًا، وبالأخص في بلدان منطقتنا؛ إذ صارت السلطات تتوجس من أي تجمع مطلبي مهما كان لينًا**

ولكن تلك «العيوب» و«النواقص» تحديدًا هي من سمات العصر، حيث صارت مختلف البنى هي نفسها سائلة ومعها العلاقات الاجتماعية ومؤسساتها، وصار رأس المال زئبقي، بلا مالك حصري، ولا طبقة شغيلة متمركزة في مكان محدد وحول عملية إنتاجية متسلسلة، بل صار بعضه يقوم على أنشطة تجري من ألفها إلى يائها في العالم الافتراضي.. ولكان الوضع سيكون غريبًا لو بقيت وسائل مواجهة المشكلات الناجمة عن هذا العالم الجديد متحجرة. ومع ذلك، فحين تفشل حراكات أو تواجِه ما لا طاقة لها به، يقال بسرعة: بسبب غياب التنظيم وبسبب غياب البرنامج... إلخ. أي يحدث ارتداد إلى أفكار ومفاهيم وأساليب الحقبة السابقة. وهو ما عِيب على حراكات «الربيع العربي» على سبيل المثال، وقيل إن «حركة ٦ إبريل» الشبابية التي (قد تكون) من أطلق شرارة الاحتجاجات في مصر، هي ظاهرة هلامية، وإنها لم تكن تعرف الخطوة التالية ولا كانت قادرة على تأطير الدينامية المنفلتة، وكان

من السهل على السلطة -أو «الدولة العميقة» حين انهار الحكم ومعه جهاز السلطة المتين، أي وزارة الداخلية بكل ما تمثل- إرباك الحراك وإبطاله وإفشاله، ما بين قمع واحتواء وتلاعب.

تهمٌ، ما بين الحق والباطل الذي يلتصق به

لمدة طويلة، اتُّهمت هذه الأطر وأفكارها بأنها «سهلة»، يمكن للسلطات وللجهات المعنية بها كافة التعامل معها من دون تشنج، أو حتى تجاهلها لو شاءت، باعتبار أن أساليبها لا تتعدى عادة العرائض أو الوقفات الاعتراضية، وأنها ليست لا جماهيرية ولا خطرة، وأنها تُغلّب ممارسة بعض الضغط أو الـ«لوبيينغ»، وأن إثارة مسألة حقوق الإنسان مثلًا (عمومًا أو بأي من فروعها) قد حلت محل إثارة مسائل التفاوتات الاجتماعية وحقوق أكثر حدة تكشفها هذه التفاوتات. أي أن نشاط جمعيات المجتمع المدني عمومي بما فيه الكفاية في مقارباته، بحيث يُضيّع «العدو» وأصل العطب، بل إنه يشبه المقاربات الخيرية التي لا تستفز أحدًا. ولعل ذلك لم يعد دقيقًا في كثير من الحالات والأماكن على السواء، وبالأخص في بلدان منطقتنا وتلك التي تشبهها، حيث صارت السلطات تتوجس من أي تجمع مطلبي مهما كان لينًا؛ لأن الحدود الفاصلة بين نشاطاته وبين ما هو «سياسي» لم تعد واضحة، ويمكن لبعضه أن يهز استقرار السلطة إن لم يصل بسرعة إلى ما يمكن أن يبدو تهديدًا لها.

وهناك تهم أخرى: سهولة الاحتواء من قبل السلطات بحكم جزئية المطالب، مهما عظمت، وما يبدو أنه منسوب عالٍ من الوصولية، حيث هي أطر يسهل «بروز» محركيها على الساحة العامة من دون كلفة كبيرة ولا مخاطر جمة، ومن دون تناقض مأزوم بين منطلقاتهم ومصايرهم (كما هي حال المناضلين السياسيين، الراديكاليين حتى الإصلاحيين). وكثيرًا ما يشار إلى تجارب انتهت بحمل «أبطالها» إلى مناصب ترضيهم، واعتُبر ذلك وسيلة «للتسلق» («مشروعة» أحيانًا تحت سقف ما يقال له تجاوزًا «المصعد الاجتماعي»، ووجود بنية حركية وليس متخشبة)، أو هي في الوقت نفسه دليل على وجود أصلي للقابلية على استيعاب هؤلاء من قبل أصحاب النفوذ أو السلطة. يبقى ذلك -إلا ما هو متطرف منه- في إطار آليات تبلور النخب الجديدة ضمن منظومة مجتمعية بعينها، وهي هنا آليات لا تعتمد على الوراثة انطلاقًا من العائلة أو على الثروة، ولا على تجدد محصور في هذا الوسط، بل على اختراق لمرتبة النخبة بواسطة أدوات جديدة (في البلدان التي «تحترم نفسها»، غالبًا ما يجري هذا التجديد للنخب بفضل التعليم والاستحقاق).

هذا النمط من التسلق يصح في بلادنا خصوصًا، لكنه يجري في كل مكان، وإن اختلفت الميكانيزمات والأدوات، ما بين تأهل يوفره هذا النوع من النضال للترشح إلى مختلف الأطر التمثيلية، وبالتالي الفوز بالانتخابات (بناء على انحياز لتيار أو لمطالبات)، أو العمل كمستشارين لأصحاب نفوذ «متنورين».. ما لا يعني بالطبع أن جميع أبناء هذه الظاهرة ينطبق عليهم الأمر، فكثير منهم يجدون اليوم أنفسهم في المعتقلات وليس في البرلمان ولا إلى جانب زعيم أو وزير.

هناك أيضًا ما يُلحظ بقوة. إذ تنتهي هذه الأطر إلى تشكيل شريحة اجتماعية «منفصلة» عن المجتمع، ولو أنها تعمل في وسطه. الصفة ترتبط بسؤال التمويل، وهو متشعب: فالجمعيات قد تبدأ تطوعية وذاتية التمويل أو هي تطلب من مؤيدي حركتها ومطلبها إسنادها. ولكنها سريعًا ما تواجه متطلبات تخص العمل نفسه ولا تعود هذه الموارد كافية، فتبحث عمن يمكنه تمويلها، وتجد في طريقها جمعيات أخرى كبيرة، دولية وإقليمية ومختصة، وبعضها تابع لوزارات أو سفارات، وهي جميعًا لديها شروط وضوابط وآليات لاختيار من يستطيع تمويلها. والخطوة التالية هي تفريغ أشخاص من الجمعية حين يُقبل التمويل فيصبحون موظفين ويتكاثرون (كما كان حال المتفرغين الحزبيين الذين يخرجون من أعمالهم ليصبحوا «موظفين في الحزب» ويتحول الحزب، كجهاز أو كمؤسسة، وديمومته ورفاهه... إلخ، إلى مركز تفكيرهم

> **هذه اللوحة تفسر تهمة «الارتزاق» الملتصقة بجمعيات المجتمع المدني في منطقتنا، حيث هيئات الرقابة المالية والضوابط ضعيفة للغاية. تليها تهمة خدمة أجندات خارجية.. فيذهب الصالح بجريرة الطالح**

وجهدهم وليس القضية التي يناضل من أجلها، ويصبحون عبئًا إذ يميلون لتأبيد حال بعينها وتجنب النقد والتغيير).

والخطوة الثالثة هي إرضاء ميول المولين ليستمروا في المنح. والخطوة الرابعة هي التأقلم مع «إعلانات» المانحين، وما يهمهم تمويله، وذلك بغض النظر عن الأولويات التي تعتقد هذا الجمعيات أنها الأكثر إلحاحًا.. وفي نهاية المطاف تصبح هذه الجمعيات أدوات تنفيذية لتلك البرامج المقرة في أماكن أخرى وفق وجهات نظر أصحابها ومصالحهم أيضًا. يحكى (والله أعلم!) عن وجود مئة ألف ناشط وناشطة في هيئات المجتمع المدني الفلسطيني مثلًا في الضفة الغربية وحدها والقدس، وهذه شريحة اجتماعية هائلة الحجم ويسود فيها نمط عيش خاص بها لا علاقة له كثيرًا بحال سائر أبناء المجتمع، وهي تستقطب الأفضل تعليمًا والأذكى والأشطر!

هذه اللوحة قد تفسر تهمة «الارتزاق» الملتصقة بجمعيات المجتمع المدني في منطقتنا، حيث هيئات الرقابة المالية والضوابط ضعيفة للغاية. تليها تهمة خدمة أجندات خارجية.. فيذهب الصالح بجريرة الطالح، ويسهل على السلطات منع كل شيء عبر تحريم الحصول على أي دعم مالي من الخارج، أيًّا كان هذا الخارج.. وهو ما تنوي إسرائيل مثلًا تطبيقه وفق قانون صار إقراره في مراحل متقدمة، بغاية ضبط الجميع تحت سقف سلطتها وإجبارهم على تلقي التمويل من صناديقها المختصة ووزاراتها، وهو قانون سيطول جمعيات فلسطينيي ١٩٤٨م ومشاريعهم الثقافية والإعلامية، كما المشاريع الإسرائيلية نفسها التي يقوم بها مناهضون لسياسات تل أبيب وكانوا يتجنبون طلب تمويلها لهم.. وهي واحدة من مخططات مكافحة فكرة المقاطعة وحركتها (BDS) وإسكات النقد.



الحراك المدني في لبنان

يلي ذلك قمع كل شيء على أساس مشروعية الارتياب بهؤلاء «الجواسيس» بل معاملتهم بمقتضى ذلك. حتى في بلدان من منطقتنا، كلبنان مثلًا الذي ينخفض فيه بشدة منسوب القمع ويسود تساهل قانوني ورسمي واجتماعي حيال تلك التهم نفسها، وتقاليد من محاكاة الغرب في كثير من الأمور، و«حرية» مجتمعية تتعايش في نطاقها ممارسات يحظرها القانون ويجرد عليها أحيانًا حملات قاسية (كالمجاهرة بالمثلية الجنسية مثلًا التي تسببت أحيانًا في اعتقالات جماعية وفحوص طبية مذلة، في حين تنتشر في الوقت نفسه جمعيات للدفاع عن حقوق المثليين وتنجح في الحصول على أحكام قضائية تعتبر المثلية «ممارسة طبيعية» (حملة تابعتها ورافعت فيها «المفكرة القانونية» مع جمعية «حلم»)، مقدمة تفسيرًا مغايرًا للمادة ٥٣٤ من قانون العقوبات الذي يعتبر «كل مجامعة على خلاف الطبيعة» جريمة جزائية تؤدي بالمدان فيها إلى الحبس حتى السنة.. وقد صار متداولًا أن المادة القانونية نفسها ستلغى، ولن يُكتفى باعتماد تفسيرها الجديد. كما خاضت «جمعية كفى عنفًا واستغلالًا» (من بين برامج متكاملة ومتنوعة تشمل الأطفال والمستخدمات في البيوت والاتجار بالنساء... إلخ) حملات ضد العنف اللاحق بالنساء ولمناهضة الأحكام المخففة على مرتكبي ما يقال له «جرائم الشرف». وهي لقيت أصداء إيجابية بشكل عام، مخترِقة للطوائف والمناطق والطبقات الاجتماعية، وكان ذلك ملحوظًا في التغطية الإعلامية. كما جعلت القضاة أكثر تشددًا في أحكامهم. ولكنها نجحت خصوصًا في تحسيس الرأي العام حيال العنف ضد النساء بكل أشكاله، وهو ما لم يعد يجرؤ الكثيرون على المجاهرة بتبريره أو الاستخفاف به. وهذا يثير نقطة في غاية الأهمية تتعلق بدراسة موضوعة «القناعات العامة» وسيروراتها باعتبارها ليست جامدة، ورصد متى تصادف حملات من ذلك النوع «اللحظة» المناسبة لتُحدِث الانقلاب فيها (وفق قانون فيزيائي في الأصل، يلتقط كيفية انتقال التراكم الكمي إلى التغير النوعي).

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



المجتمع المدني بين «التقديس» و«الشيطنة»

حسن مدن كاتب بحريني

من الآفات العربية؛ الولع بالموضات والتقليعات السياسية والفكرية التي تردنا متأخرة، في الأغلب الأعم، من سياقات سياسية وثقافية أخرى، غربية في الأغلب، فنأخذ بها، ونكررها من دون تمعن في محتواها، والتفكر في التطبيق الخلاق لها على ظروفنا الخاصة. من صور ولعنا بالمفاهيم من دون أن نسعى لتجليسها في بيئتنا؛ لأن أشكال تجليها عندنا لا يمكن أن تكون صورة طبق الأصل، أو بالحذافير، لصور تجليها في مجتمعات أخرى تختلف عنا، في ملابسات تطورها السياسي والثقافي والاجتماعي- طريقة تعاطينا مع مفهوم المجتمع المدني الذي يجري اجتراره بالكثير من السطحية، وعدم التمعن.



غدا هذا المفهوم اليوم من أكثر المفاهيم تداولًا في الحياة السياسية والثقافية العربية، ولو قارنا ذلك بما كان عليه الأمر قبل عقدين، أو ثلاثة، لكدنا نقول: إن مفهوم المجتمع المدني مفهوم جديد على الثقافة السياسية العربية، فالنظرة إلى هذا المفهوم، قبل ذاك، كانت هامشية، وربما انطوت على شيء من الازدراء، لكن انقلبت الحال الآن، وأصبح المفهوم من الموضوعات الأثيرة لدى نخبنا السياسية والفكرية. غير أن هذا التداول الواسع للمصطلح لا يعني أنه يُستخدم في حالات كثيرة في مكانه الصحيح، فما أكثر ما يطلق على مظاهر من النشاط، أو على تجمعات أو جماعات، يصعب إدراجها في إطار مفهوم المجتمع المدني، فبات، لدى الكثيرين، كل ما هو غير الدولة، أو خلاف المؤسسات الحكومية، يصنف على أنه مجتمع مدني من دون النظر في طبيعة الوظائف التي تؤديها تلك التجمعات والجماعات، أو الرسالة التي تنطوي عليها بعض الأنشطة التي تدرج، خطأً، في سياق المجتمع المدني.

لا يجري، كما يجب، التفريق بين مفهومين مختلفين، حتى لو انطويا على درجة من التقاطع أو الالتقاء في ظرف من الظروف أو في مرحلة من المراحل، وهما مفهوما المجتمع الأهلي والمجتمع المدني، فبينما يمكن للمجتمع الأهلي أن يستوعب في ثناياه كل ما هو «لا دولة»، نعني كل ما هو خارجها، بصرف النظر عن الحمولة الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية التي ينطوي عليها، حتى لو كانت تقليدية وأشدّ محافظة من الدولة ذاتها؛ يعكس المجتمع المدني رؤية ومصالح الشرائح الحديثة من المجتمع، وهو إذ يتخذ لنفسه موقعًا مقابلًا أو معارضًا للدولة، فإنما بهدف حملها على المزيد من تدابير وإجراءات تجذير الممارسة الديمقراطية والشراكة مع المجتمع، وفي اتجاه تطوير بنى المجتمع هيكليًّا، نحو الحداثة وإقامة دولة القانون والمؤسسات، التي يفترض فيها أن تكون نافية للولاءات السابقة لبنية الدولة، والتي تعمل على النقيض

لا يجري التفريق بين مفهومي المجتمع الأهلي والمجتمع المدني، فبينما يمكن للمجتمع الأهلي أن يستوعب في ثناياه كل ما هو «لا دولة»، بصرف النظر عن الحمولة الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية التي ينطوي عليها، فإن المجتمع المدني يعكس رؤية ومصالح الشرائح الحديثة

من آلياتها. فلا يصح أن ندرج الحركات الاجتماعية، التي تبرز على شكل تيارات دينية أو مذهبية، في خانة المجتمع المدني، وهي التي تتحرك بإرادة مرشد روحي أو زعيم قبيلة، ولا صلة لها، من قريب أو بعيد، بالمجتمع المدني الذي هو، في المقام الأول، مؤسسات ومنظمات وجمعيات وهيئات مستقلة ليس عن الدولة وحدها، إنما أيضًا عن الأطر التقليدية القائمة في المجتمع، أو هكذا يجب أن تكون. ولأنها كذلك، فعلينا اشتراط صفة الحداثة فيها، لا أن تكون خاضعة للكوابح الاجتماعية والسياسية القائمة في مجتمعاتنا، التي تعوق فكرة الحداثة أو ترفضها جملة وتفصيلًا.

التقليدية الجديدة

ويفاقم من خطورة هذا طبيعة الحراك السياسي الاجتماعي في البلدان العربية الذي لم تعد القوى التي بشَّرت بفكرة الحداثة، أو رفعت رايتها هي المؤثرة والفاعلة فيه، حيث تراجع دورها كثيرًا لمصلحة قوى أخرى لا يمكن أن نصفها بأنها جديدة، رغم حداثة انخراطها في مثل هذا النوع من النشاط السياسي، وهي تمثل، برأينا، نوعًا من التقليدية الجديدة، أو أنها التقليدية ذاتها، منبعثة في ظروف اليوم، حاملة معها خصائص هذه الظروف، وهي تنخرط في النشاط السياسي والمجتمعي تحت تأثير ما يمكن اعتباره ردة الفعل القوية على ما أتى به التحديث المجتمعي، حتى لو اتفقنا على عشوائيته، الذي زعزع البنى التقليدية وأفقد رموز هذه البنى الكثير من مكانتهم ودورهم، حيث يسعون جاهدين لاستعادتهما، متكئين في ذلك على القاعدة الاجتماعية الواسعة التي تلتحق بهم في الظرف الراهن ومستخدمين إياها وقودًا لبلوغ هذا الهدف.

نحن من دعاة أن يكون هناك مجتمع مدني مستقل وفعّال في البلدان العربية، غير تابع للحكومات ولا يأتمر بأوامرها، من دون أن يعني هذا، بصورة آلية، أن يكون على خصومة مع الدولة، إنما يؤدي دوره في الحياة السياسية والاجتماعية للبلد المعني، موجهًا ورقيبًا ومُرشِدًا لأداء السلطة التنفيذية، دون أن يترتب على ذلك «تقديس» كل ما يمت للمجتمع المدني بصلة، إزاء «شيطنة» كل ما يمس للدولة بصلة. المجتمع المدني، من حيث هو مقابل للدولة، يتعين عليه أن يكون أكثر جذرية من الدولة ذاتها في انحيازه لقيم الحداثة والتقدم والحقوق الديمقراطية، حازمًا في نضاله من أجل بناء الدولة الحديثة والعصرية، التي عليها أن تتحرر من

ثقل الولاءات والتعاضدات التقليدية السابقة لها، من قبيل القبلية والعشائرية والطائفية والمذهبية والمناطقية وسواها، عبر تكريس مفهوم المواطنة المتساوية للناس جميعًا، وإخضاعهم جميعًا، وعلى قدم المساواة، للقانون بما ينص عليه من حقوق ومن واجبات، ونبذ أشكال التمييز والمحاباة كافة، بناءً على أي من الولاءات والانتماءات الفرعية.

نقول هذا إزاء الكثير من الأطروحات التي يسعى أصحابها لإقامة التضاد بين المجتمع المدني والدولة، فيقدمون هذه الأخيرة، في الأغلب الأعم، بصفتها خصمًا لا شريكًا. هذا الطرح محمل بالخطورة، ليس لأن دولتنا العربية بريئة من حالة الخصومة التي كثيرًا ما تختارها لنفسها في مواجهة المجتمع المدني، ناظرة إليه على الدوام نظرة الريبة والشك، إنما لأن هذه المقابلة بين «ما هو دولة (وبين) ما هو غير دولة»، يمكن أن يقود إلى مزالق في وضعنا اليوم الذي باتت فيه الدولة ككيان حديث مستهدفة من الطوائف والعشائر والقبائل، التي نظرنا إليها دائمًا على أنها سابقة للدولة وعائقة لبنائها.

لوجود مجتمع مدني يلزمنا وجود الدولة الحديثة، وبالتالي فإن أولوية التكوين يجب أن تعود لها، ففي غيابها يصبح الحديث عن المجتمع المدني ضربًا من العبث، فهي المنظم والناظم الضروري لأمن المجتمع واستقراره وتنميته، إذا وفت بشروط العدل والمساواة بين مواطنيها، وحين تضعف الدولة أو تنهار، يضعف المجتمع المدني أو ينهار. وعلينا أن نتمعن فيما شهده، ويشهده، عدد من بلداننا العربية اليوم: العراق، وسوريا، وليبيا، واليمن وغيرها، فما إن انهارت الدولة المركزية أو ضعفت، حتى استشرى نفوذ الجماعات المتكئة على الإرث السابق لقيام الدولة، من تكوينات قبلية وعشائرية ومذهبية وما إليها، التي أصبح للكثير منها أذرع مسلحة، على شكل ميليشيات، تفرض سلطتها بالقوة على البلاد والعباد، وتحول بعضًا منها إلى أحصنة طروادة لقوى ودول خارجية. لكن قوة الدولة يجب ألا تكون على حساب قوة المجتمع، فلا بد من بلوغ مرحلة من توازن المصالح، بموجبها يحفظ المجتمع مهابة الدولة ويحترمها ويلتزم بالأنظمة والقوانين التي تنظم سبل الحياة في البلد المعني، مقابل أن تحترم الدولة استقلالية المجتمع المدني، وتقرّ بمجاله المستقل عنها الذي لا يجوز احتواؤه.

ثمة نقطة هنا جديرة بالوقوف عندها، حيث بات الكثيرون يماهون بين مفهوم المجتمع المدني وبين منظمات الدفاع عن حقوق الإنسان، مقتصرين المجتمع المدني عليها



وحدها، وغافلين عن أنه أوسع بكثير وأرسخ مكانة وتأثيرًا منها، من دون التقليل من شأن مسألة الدفاع عن حقوق الإنسان وحيويتها وراهنيتها أيضًا، ولكن أيضًا من دون تجاهل أن الكثير منها عبارة عن «دكاكين» صغيرة تتلقى الدعم من جهات غربية، حيث يسترزق الكثير من الحزبيين السابقين والفاشلين، أو غيرهم من الباحثين عن أدوار، على هذا الدعم، من دون أن يكون لما يُديرونه من لجان مرتكزات قوية في مجتمعاتهم، وسبق أن كان هذا الأمر موضع جدل كبير في بعض البلدان العربية، ومثال ذلك ما قيل وكتب عن هذا الموضوع في مصر في عهد حسني مبارك.

بلدان الخليج والقضايا المسكوت عنها

في بلدان الخليج العربي، هناك توجه لا يزال بحاجة إلى تعزيز وتوطيد، بأن تخرج مسألة حقوق الإنسان من نطاق القضايا المسكوت عنها، وليندرج في نطاق القضايا المتداولة والمطروحة للنقاش بغية إيجاد الآليات الملائمة للنهوض بها، بما يتسق والمعايير المتبعة والمصالح الوطنية العليا لدول المنطقة، التي لا يمكن أن تكون في حالٍ من الأحوال مناقضة لاحترام حقوق الإنسان، وصونها. وشهدت بعض بلدان المنطقة تأسيس لجان للدفاع عن حقوق الإنسان، كما جرى إلغاء بعض التشريعات والقوانين التي تُشكل عائقًا في هذا المجال، ونُفذت تدابير في السياق نفسه، حظيت بترحيب داخلي ودولي، لكن يظل هناك جملة من المسائل الكبرى ذات الصلة بهذا الموضوع لا تزال محل نقد، بما فيها أوضاع العمالة الأجنبية في هذه الدول.

إن إحدى سمات تطور المجتمع الدولي الراهن، والمجتمعات المختلفة بوصفها وحدات مستقلة، هو التأكيد على دور المنظمات غير الحكومية في تحقيق التنمية المستدامة، المتوازية والسوية، وتوكيد قيم الشفافية السياسية والإعلامية واحترام حقوق الإنسان، وفي مقدمتها حقوق التعبير الحر عن الآراء المختلفة، وحق هذه الآراء في أن يعبر عنها من قبل أصحابها بوضوح. ومجتمعات الخليج ليست خارج استحقاقات هذا العصر، فهذه المجتمعات هي في قلب التدويل الاقتصادي الذي جعل العالم كله معنيًّا بأمر هذه المنطقة بحكم القيمة الإستراتيجية لسلعة النفط التي تنتجها بلدانها، بل إن هذه المنطقة كانت خلال عقود ثلاثة مسرحًا لحروب اكتسبت اثنتان منها على الأقل أبعادًا دولية، وبعض هذه الحروب اشترك العالم في خوضها إما بشكل مباشر أو غير مباشر، كما أن

شهدت بعض بلدان الخليج تأسيس لجان للدفاع عن حقوق الإنسان، كما جرى إلغاء بعض التشريعات والقوانين التي تُشكل عائقًا في هذا المجال، ونُفذت تدابير في السياق نفسه، حظيت بترحيب داخلي ودولي، لكن تظل هناك جملة من المسائل الكبرى ذات الصلة بهذا الموضوع لا تزال محل نقد، بما فيها أوضاع العمالة الأجنبية في هذه الدول

المنطقة محاطة بتحديات إقليمية كبرى، تُشكل، أو يمكن أن تُشكل، خطرًا على أمن بلدان المنطقة واستقرارها، وتظل هشاشة مؤسسات المجتمع المدني، وضعف دورها، وبالتالي قلة تأثيرها في مجريات الأحداث في بلداننا، إحدى الثغرات التي يجب العمل على تفاديها، لتقوية الجبهات الداخلية لبلداننا إزاء المخاطر المختلفة.

وإذا درسنا ما شهدته بلدان المنطقة من تحولات مهمة في العقود الماضية تحت تأثير التحولات الاقتصادية وتوسع نطاق الخدمات التعليمية والاجتماعية، والانفتاح الثقافي الواسع على العالم الخارجي، وتفاعل المجتمعات المحلية مع تيارات العصر وثقافاته، سنجد أن نواة مجتمع مدني أخذت في التشكل والنمو والتأثير على شكل هيئات مهنية وجمعيات نفع عام واتحادات معنية بشؤون الثقافة وحماية البيئة وحقوق المرأة... إلخ. وبحكم ملابسات التطور الخاصة ببلدان المنطقة، أو بعضها على الأقل، فإن عددًا من هذه الهيئات ظل متكئًا على دعم الدولة، ورغم أن مثل هذا الدعم قد يبدو ضروريًّا، فإن فكرة هيئات المجتمع المدني تتطلب في الأصل استقلالًا في الحركة عن الحكومات؛ لأنها تغطي فضاء آخر مختلفًا، يجب ألا تتدخل الدولة فيه، ويبدو ذلك ضروريًّا للدفع بالمجتمعات نحو النضج السياسي واستكمال مؤسسات الدولة الحديثة.

وإذا كان مبررًا أن الدولة في البداية مطالبة برعاية بعض المؤسسات، وبخاصة ذات الطابع الاجتماعي والخيري، فإن ما نحن بصدده من تحولات يجب أن يدفع بمؤسسات المجتمع المدني لأن تشب عن الطوق وتمتلك آلية مستقلة لنشاطها، وتلك هي المهمة المعقودة على رجال الفكر وقادة الرأي العام في الحقول المختلفة.

الحالة الخليجية:

فك الارتباط بين مساري الديمقراطية والمجتمع المدني

محمد اليحيائي كاتب عماني

الحديث عن المجتمع المدني في دول الخليج العربية كالحديث عن الديمقراطية والإصلاح السياسي: عناوين كبيرة، ومضامين صغيرة. فهذه الدول، شأنها شأن باقي الدول العربية، ترغب في الاصطفاف ضمن الدول التي يشهد فيها مؤشر الإصلاح السياسي والاقتصادي والاجتماعي تقدمًا، لكنها لا تقوم بعمل جدي من أجل بلوغ ذلك الهدف، وتكتفي من الغنيمة بتقارير التشجيع والمجاملة التي تصدرها بعض المنظمات الدولية، أو تلك التي تنشرها بعض الصحف والمواقع الإلكترونية، وبعضها ممول من قبل هذه الدول.



أما على صعيد المجتمع المدني، فإن هذه الدول تكتفي بما يلبي غاياتها في الظهور أمام الآخرين بمظهر الدولة الحديثة من جهة، وفي إيجاد مساحات لبعض القطاعات الأهلية للانشغال باهتماماتها، كالسماح بقيام الروابط والاتحادات العمالية، والجمعيات النسوية، وهيئات الأعمال الخيرية، والأندية والروابط الثقافية والأدبية والرياضية، من جهة ثانية، لكنها مساحات مغلقة ومراقبة جيدًا. وهناك، داخل كل دولة من هذه الدول، العشرات إن لم يكن المئات، من المؤسسات والهيئات التي تُصنف، وفقًا لقوانين هذه الدول، باعتبارها مؤسسات وهيئات أهلية، غير حكومية، لكن نظرة سريعة إلى القوانين التي تُرخّص هذه المؤسسات والهيئات، وتُنظم عملها، تكشف أنها لا تتمتع بالاستقلالية المطلوبة في عملها كمؤسسات مجتمع مدني، لا من حيث حق المنتمين لها في التنظيم من أجل الدفاع عن الحق العام، ولا من حيث القدرة على الشراكة مع الحكومات في العمل العام، ولا حتى من حيث العمل وتنظيم الأنشطة التي تدخل في صميم عملها قبل إبلاغ «السلطات المختصة» وأخذ موافقتها.

وإذا كان لا نتائج مهمة لهذين العنوانين الكبيرين (الديمقراطية والمجتمع المدني)، فذلك لأن غياب أحدهما أو ضعفه يُنتج، بالضرورة، غياب الآخر أو ضعفه، حيث لا يمكن رؤية مجتمع مدني حقيقي في ظل غياب الديمقراطية، أي دولة القانون والمواطنة، وعلى الجانب الآخر، لا يتحقق حكم الديمقراطية ويتطور إلا بوجود مجتمع مدني يشكل قوة دفع ورقابة.

غير أن لهذا الغياب المركّب أسبابه الموضوعية، بعضها يتعلق بالسياق التاريخي لنشأة «الدولة الحديثة» في الخليج - رغم قدم بعض هذه الدول، وقدم بعض الكيانات التي تحولت إلى دول - وهي نشأة ذات «هوية وطنية» مرتبكة أضعفت شعور الأفراد بالانتماء السياسي إلى الدولة، وعمقت لديهم الشعور النفعي- الوظيفي، وبالتالي أثّرت في فاعليتهم وإقبالهم على الانشغال بالشأن العام، والاهتمام بالفضاء الاجتماعي، باستثناء بعض النخب الثقافية والسياسية القليلة العدد والمحدودة التأثير. وبعض هذه الأسباب يتعلق بالثقافة الاجتماعية الموروثة، قبل قيام «الدولة الحديثة» والقائمة على العلاقات الهرمية، وعلاقة الولاء والتبعية (علاقة الرعية بالراعي) لا علاقة المواطن بالوطن، وإن كانت هذه الثقافة بدأت في التغير، تدريجيًا

داخل كل دولة من دول الخليج العشرات إن لم يكن المئات، من المؤسسات والهيئات التي تُصنف، وفقًا لقوانين هذه الدول، باعتبارها مؤسسات وهيئات أهلية، غير حكومية، لكن نظرة سريعة إلى القوانين التي تُرخّص هذه المؤسسات والهيئات، وتُنظم عملها، تكشف أنها لا تتمتع بالاستقلالية المطلوبة في عملها كمؤسسات مجتمع مدني

وببطء، خلال العشرين عامًا الماضية، وكانت واحدة من علامات هذا التغير ما شهدته بعض هذه الدول من أحداث في عام ٢٠١١م.

هيمنة قطاعين على قطاع واحد

يضاف إلى هذين السببين، سبب ثالث مهم، وهو فائض الثروة النفطية الذي مكَّنَ ضلعًا واحدًا من أضلاع مثلث الدولة الحديثة، أو قطاعًا واحدًا من قطاعات الدولة الحديثة الثلاثة، بحسب تعريف الأمم المتحدة للمجتمع المدني الذي سنشير إليه لاحقًا، مكّنه من التضخم والهيمنة على القطاعين الآخرين، بل جعلهما أداتين من أدوات الهيمنة والتحكم في كامل مكونات الدولة. هذه الهيمنة سينتج عنها تعليم يقوم على الوطنية والولاء، لا على المواطنة والحقوق والواجبات، وخطاب إعلامي متهافت يكرس صورة واحدة وصوتًا واحدًا هما صورة الحكومة وصوتها، التي وحدها، من يعمل من أجل الصالح العام!

عند هذه العلاقة التبادلية، وفي الحالة الخليجية (التي هي جزء من الحالة العربية العامة)، نتساءل: هل يجب أن نُبقي شرط الترابط بين الديمقراطية والمجتمع المدني قائمًا، وننتظر أن يتحقق أحدهما ويتطور لينهض الآخر ويتطور، أم أن علينا فك الترابط، ونسيان التجارب المشابهة التي شهدتها مناطق مختلفة في العالم، كانت هيمنة نظم الحكم فيها على المجتمعات مشابهة تقريبًا لما تعيشه المجتمعات في الخليج اليوم، كدول ما كان يُعرف بالكتلة الاشتراكية في أوربا الشرقية، وما كان يعرف بجمهوريات الموز في أميركا اللاتينية، والدور الذي لعبته القوى الاجتماعية والنخب

السياسية في تحقيق التحول إلى الديمقراطية، ثم في قيام مؤسسات مجتمع مدني مستقلة في تلك الدول؟ ثم البحث، بعد فك الترابط، عن مقاربة خاصة تناسب «الحالة الخليجية»، إن كانت هذه المقاربة الخاصة ممكنة أصلًا في عالم مترابط متداخل بفضل ثورة المعلومات والاتصالات، ومصالح الشركات والقوى التجارية العابرة للحدود.

لكن قبل التفكير في مقاربة خاصة هكذا، علينا، في هذه الدول، وبوصفنا جزءًا من الأسرة الدولية، القبول بالتعريف الذي تقدمه الأمم المتحدة للمجتمع المدني، حتى لا نأخذ بالمفهوم الفلسفي/ النظري للمجتمع المدني، وهو مفهوم أوربي ولد وتطور مع النشأة الأوربية للمجتمع المدني أواخر القرن الثامن عشر، وكي نتجنب فتح باب بقي مواربًا دومًا لرفض «الصيغ والقوالب» الأجنبية التي لا تتوافق و«قيم وتقاليد» هذه المجتمعات.

تُعرِّف منظمة الأمم المتحدة المجتمع المدني بأنه القطاع الثالث إلى جانب الحكومة وقطاع الأعمال. بهذا التعريف، فإن الدولة الحديثة تتكون من قطاعات ثلاثة: القطاع العام وتمثله الحكومة، والقطاع الخاص ويمثله السوق (الشركات ومؤسسات الاستثمار)، والقطاع الثالث هو المجتمع المدني ويمثله الأفراد بما يشكلون من جماعات، واتحادات وجمعيات، ونواد، وروابط... إلخ، أي بما يُشكلون من فضاء عام واسع، وطيف متعدد من الاهتمامات والمشاغل ذات النفع العام، التي تنتظم في أطر وهياكل مؤسسية مرخصة، والتي لا تهدف، لا إلى الربح ولا إلى بلوغ السلطة. وبالقدر الذي تعمل فيه هذه القطاعات الثلاثة، مستقلة من أجل تحقيق أهدافها، فإنها تعمل في تناغم وتعاون في إطار الدولة وتحت مظلة قوانينها وتشريعاتها.

ووفقًا لتعريف الأمم المتحدة، فإن الدولة لا تكون حديثة، بل لعلها لا تكون دولة بالمعنى الإنساني والسياسي الجامع (وبالطبع بالمعنى الذي تقره الشرعية الدولية ممثلة في المنظمة الأممية) إذا سقط أو ضعف قطاع من هذه القطاعات، أو إذا حاول قطاع واحد التحكم في القطاعين الآخرين، أو إذا تحالف قطاعان على القطاع الثالث وحوَّلاه تابعًا لهما، وهذا يحدث حتى في الدول ذات التجارب القارة في بنية القطاعات الثلاثة، لكن هنالك دائمًا معايير رقابة وضبط، من داخل القطاعات الثلاثة، ومن خارجها كالمؤسسات التشريعية والقضائية والصحافية، كما نرى اليوم في بلد كالولايات المتحدة الأميركية من تحالف رأس المال مع السلطة التنفيذية، ومحاولته الاختراق والتأثير في



السلطة التشريعية بهدف تمرير سياسات وأجندات تهدف إلى السيطرة على القطاع الثالث «المجتمع المدني».

البعد المادي لحداثوية الدولة

ولأن الدولة ليست فكرة فلسفية أو تصورًا مجردًا، وليست بالضرورة خاضعة لتصور أو لتجربة إنسانية بعينها، إنما هي كيان مادي يتحقق على الأرض، بحسب التجارب التاريخية والاجتماعية المختلفة، فإن لحداثة أو لـ«حداثوية» الدولة بُعدًا ماديًّا يتحقق بعيدًا من حتمية الترابط بين الديمقراطية وبين قيام المجتمع المدني، وأيضًا بعيدًا من حتمية وجود القطاعات الثلاثة مجتمعة، متحققة في ذاتها ومستقلة عن بعضها الآخر، بل إن هذا الكيان يتحقق، في بعض الأحيان؛ إما بالعنف والإكراه وبالعصبيات القومية والشعبوية التي تلغي وتُذوِّب القطاعات الثلاثة في قطاع واحد اسمه سلطة الفرد أو سلطة الحزب كما في ألمانيا النازية أو إيطاليا الفاشية أو اللينينية السوفييتية، وإما من خلال الجمع بين دكتاتورية الحزب الحاكم، وديمقراطية السوق، أي بين مركزية الحكم وحرية الاقتصاد، ومن خلال خلق وتشجيع قوى إنتاج مستقلة أو شبه مستقلة، صغيرة ومتوسطة، تُعطي الإحساس بوجود مجتمع مدني منشغل بالإنتاج أكثر من انشغاله بالشأن السياسي، كما في التجربة الصينية. وإما من خلال الثروة المالية التي تضفي على بِنَى الحُكم التقليدية مسحةً معاصرةً كما هي الحال في التجربة الخليجية. غير أن هذه «الحداثوية المادية للدولة» لا تجعل منها دولة حديثة مستقرة وقابلة للتجدد، وإلا لما سقطت النازية، فكرةً وممارسةً، وكذلك الفاشية واللينينية، ولَتَمَكَّنت تلك النُّظم من البقاء والتجدد. وفي المقابل، لَمَا تَمكَّنت أمم كانت تتحكم

إذا كان لا نتائج مهمة لهذين العنوانين الكبيرين (الديمقراطية والمجتمع المدني)، فذلك لأن غياب أحدهما أو ضعفه يُنتج، بالضرورة، غياب الآخر أو ضعفه، حيث لا يمكن رؤية مجتمع مدني حقيقي في ظل غياب الديمقراطية، أي دولة القانون والمواطنة، وعلى الجانب الآخر، لا يتحقق حكم الديمقراطية ويتطور إلا بوجود مجتمع مدني يشكل قوة دفع ورقابة

فيها نزعة العنف الشعبوي من النهوض والتطور والاستقرار مثل اليابان. بقي أن التجربة الصينية حالة خاصة وهي في طور المراجعة والتحول منذ سقوط حكم ماو تسي تونغ عام ١٩٧٦م.

فهل يمكن القول: إن لا حتمية الترابط بين الحكم الديمقراطي وبين ظهور مجتمع مدني مستقل من جهة، كما لا حتمية وجود أضلاع الدولة الحديثة، مكتملة ومستقلة بعضها عن بعض من جهة ثانية، هو المقاربة التي يمكن من خلالها النظر إلى إمكانية قيام مجتمع مدني في الخليج ولكن ذي طبيعة مختلفة؟

لا توجد «حالة خليجية خاصة» يمكن من خلالها البحث في مقاربة خاصة لقيام مجتمع مدني حقيقي وفاعل من دون ضرورة قيام حكم ديمقراطي حقيقي، فالتجربة الإنسانية واحدة، إنما يوجد مسار مختلف للتجربة السياسية (والتنموية) في الخليج مرتبط بالسياق التاريخي لنشأة الدولة الحديثة، وبالثقافة الاجتماعية، وبالوفرة المالية، ولكن أيضًا مع بروز نخب وقيادات حكم شابة، ذات رؤية «اقتصادية وسياسية جديدة» - كما حصل في الصين بعد رحيل ماو وتسلم الإصلاحي دينغ شياو بينغ الحكم في المدة من ١٩٨٧م إلى ١٩٩٢م. ولعل التجربة الصينية، رغم أنها ذات طبيعة ثقافية، وبِنى اجتماعية مختلفة تمامًا؛ جديرة بالدراسة والتأمل، خصوصًا من ناحية فك الترابط بين «الإصلاح الديمقراطي» و«الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي» وتمكين المجتمع الصيني من التنظيم، ولكن حول معامل الإنتاج والانشغال بها أكثر من الانشغال بالشأن السياسي، ونقد الحزب الحاكم.

من هذه الناحية، يمكن القول: إن المقاربة الخليجية الممكنة حيال قيام مجتمع مدني، ليست بالضرورة على النموذج الأوربي، ولا بالضرورة على الطريقة الصينية، هي الأخذ من التجربتين بما يصلح لـ«التربة الخليجية»؛ أي القيام بإصلاح يتناسب وبنى الحكم والتركيبة الاجتماعية ذات الطبيعة القبلية والعشائرية، وإعادة بناء العلاقة بين الشعوب والحكومات على أساس الثقة المتبادلة والشراكة. والقيام بإصلاح اقتصادي يهدف إلى تحويل المجتمع من الاستهلاك إلى الإنتاج، وإصلاح اجتماعي يبدأ من التعليم على المواطنة، من دون أن تضطر شعوب هذه الدول إلى انتظار «غودو» الديمقراطية الذي يأتي ولا يأتي.

فهل يمكن تحقيق هذه «المقاربة الممكنة» في هذه الدول مما يجعلها دولًا مستقلة ومتطورة ومتسقة مع تاريخها ومع ثقافتها الاجتماعية والسياسية.

منظمات المجتمع المدني في مصر بين أهمية المكانة وتراجع الدور

سامح إسماعيل باحث مصري

عقب التحولات الكونية الكبرى التي فرضتها العولمة، وما حققته من خلخلة لسلطة المركز، بات الهامش أكثر قدرة على العمل والتأثير بفاعلية على الصعيد الاجتماعي، وكان ظهور المنظمات غير الحكومية محصلة لهذا المشهد، حيث لعبت دورًا مهمًّا في تحقيق نوع من السيولة على صعيد التنمية الاجتماعية، وهو ما طرح العديد من التساؤلات الإشكالية حول مدى قدرة هذه المنظمات على العمل في ظل وجود الدولة، التي انحسر دورها اجتماعيًّا، تبعًا لردّات الفعل التي خلفتها موجات الصراعات الإقليمية، وما نتج عنها من صعوبات وعوائق اقتصادية.



جاء دور هذه المنظمات في البداية تكميليًا، وبوصفها قادرة بسبب هيكلها الإداري الأقل بيروقراطية، على خلق قنوات تنموية، تتماهى وبرامج المحليات التابعة للدولة، نجحت في تدشين حملات متنوعة للتوعية الاجتماعية بأهدافها، مع العمل على استطلاع الرأي العام بمختلف اتجاهاته، بواسطة المسح الميداني حول القضايا الاجتماعية الملحّة، ومن ثم تقديم التوصيات لأجهزة الدولة. وتدريجيًا، ومع انفتاح المجال العام أمام تلك المنظمات، بدأت تشارك بفاعلية في تنفيذ بعض مشروعات الرعاية الاجتماعية، وظهرت عدة مبادرات لتطوير العشوائيات، ودعم الحرف الصغيرة، وتشغيل الفتيات وغيرها، ومع ازدياد الاحتياجات اتسعت مساحة العمل المدني، وباتت أطره أكثر وضوحًا وتجلّيًا في الواقع الاجتماعي، وقد تفاعلت معه بشكل إيجابي العديد من الشرائح الاجتماعية، ومع تنامي الدور بدأت المكانة في الارتقاء، ليتبوأ العمل المدني مقعده ضمن هيكل الأبنية الاجتماعية. ولا شك أن منظمات المجتمع المدني يمكنها أن تلعب أدوارًا حيوية، تسهم في تحقيق نوع من التوازن بين الأنشطة الاجتماعية المختلفة، وهو الأمر الذي استطاعت من خلاله مقابلة الاحتياجات بنوع من الاستجابة الإيجابية، مع مواجهة النقص الحاد الذي يعانيه أفراد المجتمع في ظل تراجع الخدمات، في ضوء محدودية موارد الدولة، وما تعانيه على الصعيد الاقتصادى، ومع الوقت ازدادت الحاجة لما يمارسه المجتمع المدني على الصعيد الاجتماعي من حيث تقديم الخدمات التوعوية، والإرشادات الطبية، والدعم النفسي والقانوني والغذائي، وبخاصة أوقات الأزمات السياسية والكوارث الطبيعية.

اقتصاد الظل كمتغير في طبيعة الأبنية الاجتماعية

تتميز البنى الاجتماعية في مصر بتنوعها الشديد، من حيث تعدد الثقافات، وتباين الأولويات، على الرغم مما تبديه تلك البنى، من استقرار وثبات، من حيث المدخلات والمخرجات، لكونها كتلة لها تركيبة ديموغرافية تبدو شبه ثابتة، وتوزيع جغرافي يتميز من حيث الحركة بالبطء الشديد، فمنذ تهجير مدن القناة الثلاث (بورسعيد- الإسماعيلية- السويس) عقب حرب يونيو ١٩٦٧م، لم تعرف مصر هذا النوع من النزوح الجماعي الحاد، حتى معدلات الهجرة من الريف إلى المدن أصبحت أكثر ثباتًا عقب انحسار موجاتها الأولى.

لكن الدارس يلمح داخل هذه الكتلة الصلبة شكلًا، حالة من حالات السيولة والتنوع تفصح عنها الإشكاليات المركبة

الانحيازات الجندرية والفئوية تفقد العمل المدني موضوعيته، وتجعله أميل إلى ردات الفعل التلقائية والمؤقتة، وتجعله بلا منهجية حقيقية، حيث يبدو كمن يرى بعين واحدة

التى تعانيها الشرائح الدنيا، التى أصبحت أكثر وضوحًا في ظل تردى الأوضاع الاقتصادية، عقب عاصفة يناير، ليسود نمط جديد من النشاط الاقتصادي اصطلح على تسميته باقتصاد الظل، وهو نمط يختص بالأنشطة الهامشية البعيدة من رقابة الدولة، حيث هيمن بشكل كبير مع انتشار الباعة الجائلين وظهور المركبات الصغيرة غير المرخص لها بالعمل (التوك توك)، وباتت تلك الأنشطة شديدة الذيوع والانتشار، رغم كل ما يكتنفها من مخاطرة، وعدم شرعيتها القانونية، وبالتالي تعرض كثيرين للمساءلة دون وعي أو تقدير للعواقب وأصبحوا أكثر حاجة لا للدعم القانوني فحسب، إنما لإيجاد بدائل يتعيشون منها.

ظواهر خاصة تربك العمل المدني

تظهر أهمية العمل المدني من خلال قدرة أصحابه على العمل تحت ضغط المتغيرات الاجتماعية، وبالتالي فإن خريطة هذا النوع من العمل لا تعرف الثبات، ولا يمكن بالتالي استنساخ حلول جاهزة، أو تعميم نموذج معد سلفًا لتقديم الحلول، من هنا تظل طبيعة المجتمع هي حجر الزاوية لتحديد الأولويات وبرامج العمل، وبالتالي فإن التحولات الحادة التي تشهدها المشكلات المزمنة، يمكن أن تمثل إرباكًا شديدًا على مستوى العمل المدني، وهو ما يتطلب فكرًا إبداعيًّا لتقديم حلول غير تقليدية على الدوام. وتظل الطائفية من أبرز المشكلات المزمنة، التي تطل برأسها بين الحين والآخر بحوادث مأساوية، وتعد خاصة في صعيد مصر من أكثر المشكلات التي تهدد المجتمع، وتبعث على عزل أفراده بعضهم عن بعض، قبل أن تنفجر الصراعات الدامية بين الحين والآخر، مع ظهور معازل (جيتوهات) قبطية كونت لنفسها مجتمعًا بديلًا، واختارت العزلة الكاملة رغبة في التأمين والحفاظ على الهوية. لكن المتغير الجديد الذي صاحب مشكلة الطائفية، هو ظهور الصراعات البينية داخل الديانة الواحدة، وتعد حادثة مقتل الشيخ الشيعي «حسن

شحاتة» وأتباعه في قرية أبي مسلم، على يد أبناء القرية السنة، من أبرز تلك الحوادث المأساوية، أضف إلى ذلك المشاحنات الأرثوذكسية/ الإنجيلية المتصاعدة، وتهميش طوائف بعينها كالأدفنتست، كل هذا بات في حاجة إلى التحرر من النماذج التقليدية في مواجهة الطائفية، والاستبدال بها دراسات ميدانية وحملات توعية وورش عمل متواصلة، تعتمد منهجية جديدة لمواجهة ما طرأ على المفهوم من متغيرات. كما أن انتشار ظواهر سلبية كالتحرش، والعنف ضد الأطفال، وإيذاء الحيوانات، وجرائم الشرف، يجعل قطاعات كبيرة في المجتمع أكثر احتياجًا للدعم النفسي، لحَفْزِهم على مواصلة الحياة. كل هذا جعل من تطوير آليات عمل منظمات المجتمع المدني ضرورة لا غنى عنها، في ظل هذا الاحتياج الحاد لها، وتصاعد الأزمات الاجتماعية.

إشكاليات العمل الاجتماعي

يفرض تعقد الأبنية الاجتماعية في مصر، وعدم وجود بيانات رسمية، وافتقاد الشفافية في توافر المعلومات صعوبات شديدة على العاملين في مجال المجتمع المدني، ويجعلهم في حالة من التحدي الدائم للبحث عن الحالات المستحقة للمساعدة، وفي ظل سيادة العرف على القانون يظل تقديم الخدمات في قطاع المرأة شديد الصعوبة، وبخاصة فيما يتعلق بقضايا شديدة الحساسية: كالختان وعنف الأزواج وزواج القاصرات، وهو ما يعني الحاجة إلى المزيد من الأفراد المؤهلين لسبر أغوار التراكيب الاجتماعية المتباينة، بشرائحها المختلفة، وهو ما يتطلب جهدًا وتدريبًا ودعمًا ماليًّا لمواجهة المتطلبات. على الصعيد الداخلي، تكتنف بنية منظمات المجتمع المدني بعض عوامل الخلل التي تعوقها عن استكمال أهدافها، يمكن إجمالها فيما يلي:

تداخل المصالح الشخصية، وسيطرة الأنا وإبراز الذات، وافتقاد الجماعية، حيث يبقى الفرد لا الهدف هو المحرك الرئيسي للعمل، مع انعدام الديمقراطية في ظل عدم تبادل الأدوار وتداول المناصب، وهو ما يصيب عملها بالرتابة الشديدة، التي تتحول إلى جمود رخيم بعد وقت قصير.

تسلل ثقافة البيروقراطية إلى داخل الهياكل الإدارية لتلك المنظمات، مع تركيز سلطة اتخاذ القرار في أيدي أشخاص بعينهم، وهو الأمر الذي ينتج عنه المزيد من البطء والارتجالية، في ظل تعدد الإجراءات، وربما يكون ذلك راجعًا إلى افتقاد الخبرات في هذا المجال، وما تفرضه حالة التطوع من عدم احترافية.

عدم وضوح الخطط، وعدم وجود دراسات استشرافية يمكنها أن تتنبأ بمستقبل برامج العمل، وبالتالي تصبح الأهداف شديدة المرحلية، والمنجزات مؤقتة غير قابلة للتطوير، حيث يتحكم العقل الجزئي في مسارات العمل، وهو ما يحول دون وجود قراءة كلية للمشهد الاجتماعي.

يمثل العمل التطوعي أبرز المشكلات التي تواجه العمل المدني، ففي ظل ظرف اقتصادي شديد الصعوبة، بات العمل التطوعي مرتهنًا بالوضع الاقتصادي للمتطوع، وهو ما تسبب في ضعف الإقبال على المشاركة، وبالتالي أدى إلى وجود نقص حاد في الكوادر المؤهلة، وأصبح الاعتماد على طلاب المدارس والجامعات هو الحل، لكنه يظل محصورًا في أشهُر العطلة الصيفية، كما أنه لا يلبي الحاجة إلى أفراد مؤهلين وقادرين على ممارسة العمل الأهلي.

الانحيازات الجندرية والفئوية تفقد العمل المدني موضوعيته، وتجعله أميل إلى ردات الفعل التلقائية والمؤقتة، وتجعله بلا منهجية حقيقية، حيث يبدو كمن يرى بعين واحدة.



ضعف الإدارة، وعدم وضوح الهيكل الإداري، وافتقاد الأهداف للرؤية، مع عشوائية برامج التدريب التي باتت أكثر اهتمامًا بالكم لا الكيف، والشكل لا المضمون.

وعلى الصعيد الخارجي، تقع منظمات المجتمع المدني تحت ضغط العديد من المشكلات لعل أبرزها ما يلي:

ضعف التمويل المالي، وقصور الميزانيات بشكل عام، كما أن الاعتماد على التبرعات يجعلها في كثير من الأحيان تحت ضغط المتبرع، وعرضة لتدخله في الإدارة وتوجيه برامج العمل، ومع غموض بعض جهات الدعم أصبحت تلك المنظمات أكثر عرضة للاستغلال في عمليات غسيل الأموال، وهو ما يجعلها أكثر عرضة للمساءلة القانونية.

عدم وضوح العلاقة مع الدولة، وما يفرضه ذلك من مزيد من التدخل من قبل الجهات الرقابية، التي قد تقوم

التحولات الاجتماعية والاقتصادية، تجعل البناء التحتي للدولة في أمسّ الحاجة لوجود مجتمع مدني قوي يملك فاعلية أدائية، وهو ما يفرض تحديًا من نوع خاص على تلك المنظمات، وأيضًا يفرض على الدولة توجهًا خاصًا في التعامل معها



بتجفيف منابع تمويل تلك المنظمات، أو تعويق عملها وعدم منحها التصاريح الخاصة، في ظل حالة من التوجس الدائم والريبة منها، إضافة إلى توغل البيروقراطية في الجهاز الحكومي، الذي يجعل عملية تكوين منظمة للعمل المدني أمرًا شديد الصعوبة.

قيام بعض جهات التمويل الخارجية بفرض أجندات بعينها، أو فرض رؤيتها الخاصة على برامج العمل، بشكل لا يتسق والكود الاجتماعي، أو أولويات احتياج الأفراد وأعرافهم الاجتماعية.

عدم توافر المعلومات، واعتبارها أسرارًا حربية تخص الدولة وحدها، وهو الأمر الذي يجعل الاشتباك مع الأزمات الاجتماعية شديد الصعوبة، ويكتنفه الغموض والالتباس.

إن الأهمية التي تفرضها التحولات الاجتماعية والاقتصادية، تجعل البناء التحتي للدولة في أمسّ الحاجة لوجود مجتمع مدني قوي يملك فاعلية أدائية، تمكنه من ممارسة شتى الأدوار التنموية، وهو ما يفرض تحديًا من نوع خاص على تلك المنظمات، وأيضًا يفرض على الدولة توجهًا خاصًا في التعامل معها؛ فلا بد أن تستوعب تلك المنظمات أهمية تطوير أدائها، وهو أمر لن يحدث إلا بإعادة هيكلة برامجها، وتطوير نظمها الإدارية، مع تضمينها ممارسات ديمقراطية حقيقية أولها تداول الأدوار والمناصب، مع تطوير آليات التدريب، والبحث عن مصادر غير تقليدية للتمويل، وكذلك ضرورة إعادة النظر في جدوى العمل التطوعي، وقدرته على استدعاء أفراد مؤهلين بشكل حقيقي، قادرين على العمل تحت ضغط المتغيرات الاجتماعية. وعلى الدولة أن تدرك أهمية الدور الذي يمكن لتلك المنظمات أن تلعبه، وهو دور لم يعد من قبيل الرفاهية، أو تجميل الشكل العام لها، بل هو دور شديد الحيوية، يمكنه من خلال اعتماد برامج تنموية حقيقية تكريس ثقافة التعاونيات في المناطق المهمشة والفقيرة، مع تقديم الدعم التعليمي والمهني، والمساهمة في إدارة التنوع الثقافي على المحاور كافة، والإفادة منه.

هذا الإدراك من قبل الدولة يترتب عليه ضرورة تغيير سياستها تجاه تلك المنظمات، والسماح لها بالمزيد من العمل، بالطبع تحت رقابتها، ولكن باعتبارها شريكًا في التنمية، لا وكيلًا لجهات مشبوهة، وهو الأمر الذي إن تحقق، فلسوف يساهم في إحداث تغيير اجتماعي يمكن أن نجني ثماره جميعًا في وقت ليس بالطويل، فمن غير المعقول أن تتعاظم الأهمية، وينحسر الدور عند هذا الحد.

ملاحظات حول حركة المجتمع المدني في بلدان المغرب العربي.. تونس مثالًا

منير الكشو أكاديمي وباحث تونسي

يعرف هذه الأيام مصطلح المجتمع المدني رواجًا في الخطاب السياسي وأهمية تجاوزت في رأي الدارسين للعلوم السياسية تلك التي حظي بها بداية التسعينيات من القرن المنقضي. فقد كان هذا المصطلح من المصطلحات التي رافقت التحولات الكبرى التي عاشها العالم بداية من سقوط جدار برلين سنة ١٩٨٩م وتداعي المنظومة الشيوعية في بلدان أوربا الشرقية ثم انهيارها تحت وقع الحراك الاحتجاجي الجماهيري العارم المنادي بزوال الأنظمة الشيوعية الكليانية totalitarians من بلدان أوربا الشرقية.



لم تكن تقود هذا الحراك أحزاب وتنظيمات ولا شخصيات سياسية معروفة لدى الناس وإنما عناصر وفواعل مدنية نظمت نفسها في إطار نقابات، مثل ما كان الأمر مع نقابة تضامن في بولونيا، أو منتديات وروابط وجمعيات وكنائس كما كان الحال في تشيكيا وبلغاريا والمجر وغيرها من بلدان أوربا الشرقية. غير أن هذا الزخم الذي لقيه مفهوم المجتمع المدني وتواتره في الخطاب السياسي بداية التسعينيات من القرن المنقضي لم يستمر طويلًا إذ سرعان ما عادت الأحزاب والتشكيلات السياسية المنظمة التي تكونت حديثًا وخاضت تجارب انتخابية حرة وديمقراطية لاحتلال واجهة المشهد السياسي، وتراجع المجتمع المدني في الديمقراطيات الناشئة في أوربا الشرقية إلى دور ثانوي غير مؤثر في الصعيد السياسي.

أما الديمقراطيات العريقة فقد ظل المجتمع المدني يضطلع عمومًا بأدوار مكمّلة ومساعدة للدولة على الصعيد الاجتماعي مثل العمل الخيري كرعاية المسنين أو مساعدة ذوي الاحتياجات الخاصة أو الحض على التضامن ومساعدة الفقراء وضعاف الحال، غير أن كثيرًا من المتابعين للانتخابات الرئاسية والبرلمانية الأخيرة في فرنسا لاحظوا كيف أن الرئيس الفرنسي الحالي ماكرون قد فاز بالرئاسة وحققت القوائم المساندة له المنضوية تحت ما سمي بـ«تجمع الجمهورية تسير» نتائج جيدة في الانتخابات البرلمانية بحصولها على الأغلبية، في حين أنها لم تكن تضم وجوهًا سياسية معروفة لدى الرأي العام، ولم تكن تحظى بدعم يذكر من الأحزاب التقليدية الفاعلة، بل إنها هزمت مرشحيها. وقد كان ماكرون مدعومًا أساسًا من وجوه وقوى من المجتمع المدني غير السياسي، وضمت قائمة مستشاريه وأنصاره ونواب كتلته في البرلمان شخصيات لم تكن لها تجربة تذكر في حقل الممارسة السياسية.

حركية آخذة في التنامي

أما في بلدان المغرب العربي فقد أصبح الحديث عن المجتمع المدني ودوره متواترًا جدًّا منذ عام ٢٠١١م وتحديدًا بعد انهيار النظام السياسي في تونس، الذي كان يحكم البلاد منذ استقلالها عن فرنسا سنة ١٩٥٦م، وسقوط نظام العقيد معمر القذافي في ليبيا في السنة نفسها وقيام تحركات إثر ذلك في المملكة المغربية وفي جمهورية الجزائر مطالبة بتغيير النظام السياسي في اتجاه ضمان مزيد من الحرية ورفع القيود على حركة المجتمع المدني. وبدرجات متفاوتة من بلد إلى آخر من بلدان المغرب العربي، وفق ما تسمح به الأوضاع السياسية

في بلدان المغرب العربي أصبح الحديث عن المجتمع المدني ودوره متواترًا جدًّا منذ عام ٢٠١١م وتحديدًا بعد انهيار النظام السياسي في تونس، وسقوط نظام العقيد معمر القذافي وقيام تحركات إثر ذلك في المملكة المغربية وفي جمهورية الجزائر مطالبة بتغيير النظام السياسي في اتجاه ضمان مزيد من الحرية ورفع القيود على حركة المجتمع المدني

والتقاليد الاجتماعية لكل منها، لا تزال حركية المجتمع المدني آخذة في التنامي وتمثل في الكثير من الأحيان، حلًّا لانسداد أفق العمل السياسي وتآكل مصداقية الطبقة السياسية في بعض البلدان مثل ما هو الأمر في المغرب حيث شاهدنا سنة ٢٠١٧م تحركات شعبية في بلدة الحسيمة، أهم حواضر منطقة الريف الكبرى للمغرب الأقصى، إثر خطأ أمني تسبب في وفاة بائع سمك متجول، تقودها جمعيات وتنظيمات من المجتمع المدني مطالبة بالعدالة والإنصاف ووضع حدّ للتجاوزات الأمنية في حقوق المواطنين، ورفع الضيم عن الحاضرة ووقف التهميش السياسي والاجتماعي لجهة الريف، وهي مطالب رفعت من المجتمع المدني ضد الطبقة السياسية والأغلبية السياسية الحاكمة، التي فازت في الانتخابات السابقة.

كما وفر من جهة أخرى انتشار استخدام شبكات التواصل الاجتماعي وارتفاع نسبة الربط على الإنترنت وعلى وجه الخصوص في الحواضر المدنية ونموّ نسب التمدرس والتعليم وأتاح إمكانيات كبيرة لاستخدام الشبكة العنكبوتية، للتنسيق بين فعاليات المجتمع المدني لتنظيم حملات أو عمليات مشتركة لتحقيق نفع اجتماعي ما. وقد تجلى ذاك مؤخرًا في المملكة المغربية من خلال نجاح حملة المقاطعة لمنتجات وبضائع بعض الشركات الكبرى الفاعلة في السوق المغربية بسبب رفعها الأسعار أو ممارساتها الاحتكارية. فشركة دانون الفرنسية مثلًا، وهي أكبر منتج للألبان في المغرب، قد أعلنت مؤخرًا عن تراجع حجم معاملاتها في المغرب بنحو ٤٠٪ وعزت ذلك إلى أثر حملة المقاطعة الجائرة التي شنت ضد منتجاتها.

أما في تونس فقد بدت قوة وفاعلية المجتمع المدني واضحة وقت سقوط نظام الرئيس السابق بن علي وأثناء الحراك الاجتماعي والسياسي الذي تلا ذلك. فالقوى الفاعلة في الحياة

العامة في المدة الممتدة من ٢٠٠٨ إلى يناير ٢٠١١م تاريخ مغادرة الرئيس بن علي وانهيار نظامه السياسي، لم تكن أحزابًا سياسية لأن نظام الدولة - الحزب الذي كان سائدًا في تونس لم يكن ليسمح بوجود أحزاب تعمل على نحو حرّ ومستقل إذ لم تكن الأحزاب التي يسمح لها بالنشاط إلا تلك الموالية لحزب التجمع الدستوري الديمقراطي الماسك بالسلطة وللرئيس بن علي نفسه، ولم تكن في نيتها لا تحدي سلطة الرئيس في انتخابات حرة ونزيهة ولا منافسة حزب التجمع على الحكم، وكانت تكتفي فقط بالحصول على بعض الامتيازات في إطار سياسة الزبونية والعصا والجزرة التي كان ينتهجها الرئيس السابق تجاه المعارضة. أما الأحزاب المعارضة فعليًّا للنظام فقد كانت معطلة ومهمشة بفعل التضييق الكبير على عملها والمنع المتواصل لأنشطتها إذ لم تكن تستطيع لتجتمع بيسر بالناس أو لتشارك في إدارة الشأن العام أو حتى لتبدي رأيًا في ذلك.

أما منظمات المجتمع المدني التي كان يسمح لها بالعمل القانوني والعلني في عهد الرئيس السابق فقد كانت مرتبطة عضويًّا بالحزب الحاكم وتخدم سياساته، في حين بقيت ثلاث منظمات نقابية كبرى وهي الاتحاد العام التونسي للشغل، الممثلة للشغالين، ومنظمة اتحاد الصناعة والتجارة، ممثلة الأعراف وأرباب الحرف، واتحاد الفلاحين، ممثل الفلاحين، تحت رقابة متواصلة من السلطة السياسية وحرصت دومًا على ألا تصل إلى مواقع القيادة فيها عبر المؤتمرات الدورية التي تعقدها عناصر تصطفيها السلطة السياسية ذاتها وتقبل بها وتغدق عليها العطايا والامتيازات.

وكذلك كان الأمر لمنظمات مهنية أخرى وازنة في المجتمع مثل الهيئة الوطنية للمحامين أو جمعية القضاة أو جمعية الصحافيين أو الهيئة الوطنية للمهندسين أو عمادة الأطباء وغيرها من المنظمات المهنية، فقد حرص النظام السياسي في العهد السابق على ألا يتولى قيادتها إلا من كان مواليًا له وفي حال تمكن من اعتلاء سدة القيادة فيها عبر الاقتراع في مؤتمر من لم يكن يرضى عليه النظام السياسي لا تتوانى السلطة عندها على حبك الدسائس له وتنظيم انقلابات داخل المنظمة التي يقودها وتنظيم مؤتمرات جديدة لفرز قيادة طيّعة تقبل الاشتغال ضمن الشروط التي حددتها السلطة، مثلما حدث لهيئة جمعية القضاة التونسيين سنة ٢٠٠٥م، لتشبثها بمبدأ استقلال القضاء ورفضها خضوع السلطة القضائية للسلطة التنفيذية، أو هيئة جمعية الصحافيين التونسيين سنة ٢٠٠٩م لدفاعها على حرية الرأي والتعبير ودعوتها إلى رفع القيود على العمل الصحفي والإعلامي.

أكد المجتمع المدني في تونس في مناسبات عدة أنه قوة مبادرة على الصعيد السياسي، جنبت البلاد الانزلاق نحو الفوضى والعنف

قانون جديد في تونس

لهذه الأسباب كانت التحركات من مظاهرات واعتصامات بالساحات العامة التي شهدها العديد من مدن البلاد التونسية على نحو متقطع منذ عام ٢٠٠٨م في الحوض المنجمي ثم على نحو متسارع ومسترسل ما بين آخر ديسمبر ٢٠١٠م ويناير ٢٠١١م، خارج كل إطار تنظيمي ومؤسساتي قانوني وشرعي. وبعد سقوط النظام أمكن للجمعيات التي كانت تنشط سرًّا وعلى نحو غير قانوني أن تخرج إلى العلن وتسوي وضعها بفعل تغيير القانون المنظم للجمعيات الذي سن في عهد الرئيس السابق وإصدار مرسوم جديد إثر سقوط نظام بن علي، مكن من إزالة كل القيود على تكوين الجمعيات المدنية التي كانت إدارة وزارة الداخلية تمنع بمقتضاها المواطنين من تكوين جمعيات واتحادات من أجل النفع العام.

وفضلًا عن تمكينه منظمات وجمعيات كانت تتحرك خارج إطار القانون من الحصول على الشرعية القانونية مكن القانون الجديد في ديسمبر ٢٠١١م المنظم لعمل الجمعيات، من ظهور جمعيات ومنظمات جديدة وسمح أيضًا مناخ الحرية الذي أشاعه الوضع الجديد بالبلاد لمنظمات غير حكومية أجنبية من العمل والنشاط بحرية في تونس، كان بعضها ممنوعًا من النشاط مثل منظمة الشفافية العالمية أو هيومن رايت ووتش أو يعاني تضييقًا على نشاطه مثل منظمة العفو الدولية، من العمل بأريحية أكبر كما فتح الباب أيضًا أمام هيئات دولية مثل الأمم المتحدة، عبر برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، أو منظمات تابعة للأمم المتحدة تعمل على تمكين المرأة ومؤسسات خيرية داعمة لنشاط المجتمع المدني مثل الألمانية هانزسايدل وكونراد إدينهاور وفريدريش نومان وروزا لوكسمبور أو مثل الأمريكية هريتاج أو الصندوق الوطني للديمقراطية، من تقديم الدعم المالي لنشاط منظمات المجتمع المدني وهو ما عزز استقلالية

هذه المنظمات تجاه مؤسستي الحكومة ورئاسة الجمهورية وتجاه أحزاب الأغلبية البرلمانية ودعّم فاعليتها.

لقد كانت مدة صياغة الدستور في تونس مرحلة عصيبة من تاريخ البلاد التونسية لعوامل عديدة يمكن إجمالها في صعوبة الرهان، إذ يتعلق الأمر بثاني مجلس تأسيسي في تاريخ البلاد بعد أن كان الأول سنة ١٩٥٨م، سيصوغ دستورًا سينحت معالم البلاد ويرتب المؤسسات لأجيال متتالية وفي المقاومة الشرسة التي أبداها أنصار النظام القديم لكل تغيير يضرّ بامتيازاتهم ومصالحهم، وعدم الاستقرار الأمني والعمليات الإرهابية وضعف الدولة واهتزاز هيبتها ونقص الخبرة وضعف الكفاءة والأداء لدى الطبقة السياسية التي تولت دفة الحكم إثر الانتخابات الديمقراطية الأولى للمجلس التأسيسي التونسي في أكتوبر ٢٠١١م. وقد أدت كل هذه العوامل إلى إطالة المدة الانتقالية التي يفترض أن تنتهي بصياغة الدستور الجديد. لكن رغم ذلك تمكن المجلس التأسيسي من إنهاء صياغة الدستور والمصادقة عليه في يناير ٢٠١٤م وإنهاء المدة الانتقالية بتنظيم الانتخابات البرلمانية ثم الرئاسية الأولى وفق الدستور الجديد. إن أهم ما يجلب الانتباه في الدستور التونسي الجديد حول موضوع المجتمع المدني هو ذلك التنصيص على أهمية دوره في ترسيخ الديمقراطية التشاركية والحوكمة المفتوحة؛ إذ ورد في الفصل ١٣٩ من دستور تونس الجديد في باب السلطة المحلية ما يلي: «تعتمد الجماعات المحلية آليات الديمقراطية التشاركية، ومبادئ الحوكمة المفتوحة، لضمان إسهام أوسع للمواطنين والمجتمع المدني في إعداد برامج التنمية والتهيئة الترابية ومتابعة تنفيذها طبقا لما يضبطه القانون».



وإذا كانت التجربة الديمقراطية الفتية في تونس تعاني ضعف أداء الطبقة السياسية ونقص الخبرة لديها وضعف رسوخ الثقافة المدنية والديمقراطية لديها وعدم قدرتها على إقناع الناس بوجاهة رؤيتها وصدق نواياها، فقد أكد المجتمع المدني في تونس في مناسبات عدة قدرته على تدارك هذا الضعف وأن يكون قوة مبادرة واقتراح على الصعيد السياسي جنبت البلاد الانزلاق نحو الفوضى والعنف أهمها في نظرنا مناسبتان. كانت الأولى أواخر سنة ٢٠١٣م حين تصاعدت المطالب بحلّ المجلس التأسيسي وحلّ الحكومة الانتقالية للائتلاف الثلاثي، المتكون من حزب حركة النهضة الإسلامية ومن حزب المؤتمر من أجل الجمهورية وحزب التكتل من أجل العمل والحريات، بدعوى فشلها في كتابة الدستور وفي حكم البلاد.

إذ قامت حينها أربع منظمات وازنة داخل المجتمع المدني وهي اتحاد الصناعة والتجارة والصناعات التقليدية والاتحاد العام التونسي للشغل والهيئة الوطنية للمحامين والرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان برعاية حوار وطني بين الحكومة الانتقالية آنذاك وجبهة أحزاب المعارضة، أفضت إلى وفاق شامل حول خارطة طريق صُودِق بمقتضاها على الدستور من طرف المجلس التأسيسي وتشكيل حكومة كفاءات ترأسها المهندس مهدي جمعة لمواصلة إدارة المرحلة الانتقالية وتنظيم الانتخابات التشريعية والرئاسية وفق الدستور الجديد، وهو ما مكن من إنهاء الأزمة والانتقال إلى الوضع الدائم. وتعد تجربة الرباعي الراعي للحوار الوطني المتكون من منظمات المجتمع المدني تجربة رائدة في تحقيق السلم والديمقراطية ولاقت استحسانًا في البلاد وخارجها، وليس أدل على ذلك من حصول هذا الرباعي الراعي للحوار على جائزة نوبل للسلام لسنة ٢٠١٥م. وتعد هذه التجربة اليوم مثالًا يحاول الأشقاء الليبيون الاستلهام منه لتنظيم حوار وطني تشارك فيه القوى المدنية والأهلية بكثافة، لإنهاء الأزمة في بلدهم ووضع دستور يضع أسس استقرار البلاد ويحقق السلم والأمان والديمقراطية والعدل لكل المواطنين.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



المجتمع المدني في السياقين العربي والغربي

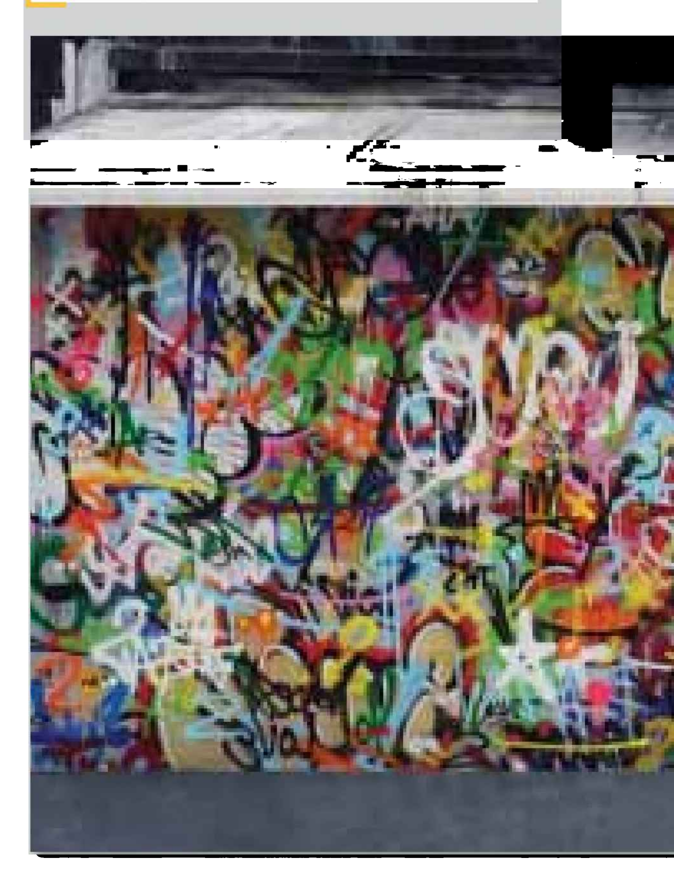
أماني قنديل باحثة مصرية المديرة التنفيذية السابقة للشبكة العربية للمنظمات الأهلية

حين شاع مصطلح المجتمع المدني في السياق العربي، في الثمانينيات من القرن العشرين، تصاعد الجدل حول توظيف المصطلح باعتباره منقولًا أو مقتبسًا من المجتمعات الغربية، وأنه غير ملائم لنا في المجتمعات العربية. لم يستند الجدل في ذلك الوقت إلى سمات موضوعية تصنع الفوارق مثل الاستقلالية، والفاعلية، والحكم الرشيد أو يستند إلى زاوية التأثير في إحداث التغير الاجتماعي، أو قدرات عمل الفريق والإبداع والابتكار الاجتماعي، وغير ذلك مما يتعلق بالتاريخ الثقافي والاجتماعي، وإنما بدا لنا هذا الجدل – في ثمانينيات القرن العشرين وحين تطورت دراستي للموضوع- أنه قائم على «مصطلح مستورد من الخارج: Civil society.



وقد يبرر ذلك أننا في ذلك التوقيت، كنا نتحدث عن الجمعيات الأهلية (أو الخيري) والمنظمات الأهلية وكان مصطلح المجتمع المدني - وما زال- لا تستخدمه التشريعات العربية، ولا هو مصطلح سائد في أوساط الرأي العام... ومن جانب آخر، وهو الأمر الأكثر أهمية، لم تشهد ساحة البحوث والدراسات الميدانية والتحليلية، تطورًا معرفيًّا يجعلنا نقف بدقة على الفوارق بين المجتمع المدني في السياق الغربي ثم في المجتمعات العربية.. من ذلك مثلًا أنه لم يكن مطروح بالمرة (حتى مطلع الألفية) تحليلًا وافيًا للفارق بين

إن الغرب حين نظر للمجتمع المدني العربي، وحين موله، كان يراهن على أنه قادر على إحداث الديمقراطية، وقد تصور أن «المنح السخية» تصنع الفارق. ولكن بعد أحداث ما يطلق عليه «الربيع العربي»، تبين له أنه قد خسر الرهان



مفهوم «التمكين»، ومفهوم «التسكين» في إطار العمل التطوعي العربي، ولم تتوافر معلومات كافية في كل بلد عربي عن: تصنيف مجالات النشاط، والفئات المستهدفة، والتأثير، والتشريعات، وتطور نوعية العاملين والمتطوعين، وانعكاسات المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية على الكيانات التطوعية.. هذا إلى جانب غياب شبه تام لقواعد البياناتData Bases التي تعلن تطور عدد الجمعيات وتوثق مجالات الاهتمام والأنشطة (وهو ما يسمح بدراسة الإسهام الاجتماعي والاقتصادي لمنظمات المجتمع المدني كما حدث في الدول الغربية وفيما بعد في دول أوربا الشرقية...). ثم حدثت النقلة النوعية مطلع الألفية، فأضحت الصورة -التي تلتقط الواقع- واضحة، وأصبحنا ندرك الفوارق الحقيقية بين المجتمع المدني العربي ومثيله في الدول الغربية...

ما هذه النقلة النوعية؟

تطورات عالمية تمثلت في المؤتمرات المتتالية لمنظمة الأمم المتحدة بدءًا من المؤتمر العالمي لحقوق الإنسان عام (١٩٩٣م)، مرورًا بمؤتمر القاهرة للسكان والتنمية، ومؤتمرات قمة العالم للتنمية الاجتماعية، ومؤتمر المرأة العالمية، وصولًا إلى وثيقة تحديات الألفية الثالثة (عام ٢٠٠٠م) التي صدّق عليها رؤساء العالم وقادته... إن أهمية هذه المؤتمرات المتتالية أنها نبّهت لفاعل جديد New Actor - إلى جانب الحكومات والقطاع الخاص - نطلق عليه القطاع الثالث، وهذا القطاع قادر على الإسهام في التغيير وإحداث التنمية كذلك، ومن ناحية أخرى كانت هذه المؤتمرات العالمية ساحة نقاش وتبادل خبرات اجتذبت أعدادًا ضخمة من العرب، وكانت تتزايد تدريجيًّا وبدت متحمسة للغاية للدور التنموي لمنظمات المجتمع المدني (وقد شاركت الكاتبة في كل هذه المؤتمرات ووثقت المشاركة العربية).. لا شك أن ما صاحب هذه المؤتمرات من أدوار لشبكات عالمية وإقليمية، وأدوار مؤثرة لمؤسسات تمويل عالمية تختص بعض الأنشطة باهتمام ضخم (مثل حقوق الإنسان، والمرأة، والأطفال...) قد أثر في صياغة خريطة العمل الأهلي العربي، كما نبه على الجانب الآخر إلى فوارق عميقة بين منظمات المجتمع المدني في الغرب وفي المنطقة

العربية، حتى في البلد الواحد وذلك من منظور الفاعلية والاستقلالية والقدرة على العمل المشترك وكذلك الأخلاقيات (الشفافية أهمها) ونشير إلى أن ٩٢ ميثاق شرف أخلاقي للعمل التطوعي، قد برز على الساحة العالمية في السنوات الأولى للألفية الثالثة.

البعد الآخر الذي صنع النقلة النوعية لكي ندرك الفوارق الأساسية بين المجتمع المدني في المجتمعات الغربية وفي المجتمعات العربية، قد تمثل في التطور المعرفي الضخم الذي حدث في الساحة العربية والذي دفع بنا إلى تطوير البحوث والدراسات في هذا الميدان المعرفي المهم، لنضع نصب أعيننا مفاهيم أساسية (هي مفاتيح للفهم) تتعلق بالحكم الرشيد والإدارة الجماعية، والفاعلية، ومفهوم الاستقلالية وغيرها وقد دفع ذلك بالكاتبة – بعد إصدارها ١٧ عملًا علميًّا - إلى أن تقول وتكرر: إن «المجتمع المدني ليس العصا السحرية التي تصنع التغيير، وإن المجتمع المدني لم يهبط علينا من السماء» أو إنه غير قابل للاستيراد، ولكن «المجتمع المدني هو ظاهرة ثقافية واجتماعية بامتياز».

في اللحظة الحالية إذن، وتدريجيًّا عبر السنوات الأخيرة، اتضح لكل الأطراف المعنية العربية والأجنبية، أننا حين نتحدث عن «المجتمع المدني»، قد نستخدم نفس المصطلح ولكن برؤى مختلفة، يمكن أن تدفع للمبالغة.

إن الغرب حين نظر للمجتمع المدني العربي، وحين دعمه وحين موله، كان يراهن على فاعليته، وأنه قادر على إحداث الديمقراطية، وقد تصور أن «المنح السخية» تصنع الفارق.. ولكن بعد أحداث ما يطلق عليه «الربيع العربي»، تبين له أنه قد خسر الرهان.. ومن ثم بدأت المراكز البحثية وبعض الكتابات الحديثة، في مراجعة نقدية لهذه الرؤى الغربية، وفي البحث عن تأثير الثقافة ومؤسسات التنشئة الاجتماعية -سلبًا أو إيجابًا- في صياغة حدود فاعلية المجتمع المدني.

وعلى الجانب الآخر، فإن الرؤية العربية لدور «المجتمع المدني»، بل توظيف المسمى في حد ذاته، قد شهدت هي الأخرى تحولات بعد «ثورات الربيع العربي»، واتجهت الدراسات إلى المراجعة النقدية، ومن زوايا مختلفة أبرزها: التراجع عن استخدام مفهوم المجتمع المدني وتوظيف المسميات العربية السائدة في المجتمعات العربية. والقدرات المحدودة لمنظمات المجتمع المدني، في الإسهام في تحقيق الديمقراطية، وتعثر المنظمات الحقوقية التي كان معلقًا بها -من جانب البعض -إحداث التغيير وبخاصة الديمقراطية. والكشف عن غلبة التوجه التسكيني -الخيري على التوجه التنموي- التمكيني. والتركيز على الأبعاد الثقافية (الدين، والقيم، والمعتقدات، والعصبيات، والانتماءات القبلية...) التي أثرت في صياغة المجتمع المدني العربي وتشكيله. وتأثير سياسات السوق في الغرب في منظومة المجتمع المدني وأدواره- التي جعلت منها آليات لتحقيق الاستقرار في المجتمع الرأسمالي- لم تتبلور بشكل واضح في المجتمعات العربية التي أقرت حرية قوى السوق، ولكن برزت ملامح المسؤولية الاجتماعية لبعض رجال الأعمال. وبإيجاز شديد فإن تحليل الفوارق، وبعمق بين المجتمع المدنى العربي والمجتمع المدني في الغرب يستلزم التجديد الفكري لأدبيات المجتمع المدني، وفي ضوء أنه ظاهرة ثقافية اجتماعية بامتياز.

معايير تصنع الفوارق

لقد كانت أهم القضايا المحورية المطروحة على جدول أعمال البحث العلمي في التسعينيات حتى السنوات الأولى من الألفية الثالثة، تتعلق بتعريف المجتمع المدني، وإحداث التوافق حول السمات والمعايير المميزة له. وقد انشغل فريق البحث العالمي -من بينهم الكاتبة التي مثلت المنطقة العربية- وضمن الدراسة الدولية المقارنة لهذا القطاع الثالث في جامعة جونز هوبكنز الأميركية (ضمت ١٣ بلدًا ثم ٣٨ ثم ٦٢ في المرحلة الثالثة) برصد التعريفات في مختلف دول العالم، ثم تحديد ما هو مشترك بينها، ثم وضع مجموعة معايير يمكن الاستناد إليها في التفرقة.

وبرزت المعايير الأساسية التي يمكن الاعتماد عليها، والتي توافق حولها المجتمع المدني، ويمكن الاستناد إليها للتفرقة بين هذه المنظمات، عبر الدول بل في البلد الواحد. وهي تتمثل فيما يلي: الاستقلالية، وتعني

أيضًا هذه الاستقلالية قدرتها على اختيار برامجها ومشروعاتها. وانتخاب القائمين عليها. وعدم تدخل الحكومات في تعيين ممثليها بمجلس الإدارة. إن الاتجاهات العامة لتشريعات الجمعيات والمؤسسات الأهلية في المنطقة العربية، حتى بعد التطوير الذي حظت به في السنوات الأخيرة، لا تعكس درجة الثقة والنضج في العلاقة بين المجتمع المدني والدولة، ومن ثم فهي في بعض البلاد العربية لا توفر «البيئة المناسبة» لتطوير فاعليات هذه المنظمات وتعظيم انعكاساتها على المجتمع.

على الجانب الآخر فإن الاتجاهات العامة للتشريعات الغربية توفر مساحة واسعة من اختيارات منظمات المجتمع المدني لأنشطتها، وتعتمد قاعدة التضمين وليس الإقصاء، وتكتفي بالنص على الحقوق والواجبات. وتراقب ضمانات تجنب تضارب المصالح، واحترام قيد حظر النشاط السياسي، وعدم السعي للربح.. كما أن خروج أي من المنظمات على التزاماتها المذكورة يؤدي إلى إحالة المنظمة إلى المحاكمة.

حدود الفاعلية

هذا بعد آخر يضع فارقًا رئيسيًّا بين منظومة المجتمع المدني في الغرب، ومثيلتها في المنطقة العربية. ففي الغرب توجد مئات من الجامعات ومراكز البحوث المعنية بتقييم أداء منظمات المجتمع المدني والتحقق من مدى الفاعلية المتوافر لها. بل إن بعض مراكز البحث (منها منظمة القطاع المستقل في واشنطن I.S) هي قائمة بهدف إجراء مسوح ميدانية وتوظيف مقياس يختبر الفاعلية، يتضمن مجموعة من المؤشرات.

ويمكن إبداء ملاحظة تلقي الضوء على عوامل مهمة من منظور الفاعلية:

إن التطور الغربي في التقييم وقياس فاعلية منظمات المجتمع المدني، قد بلغ مدى واسعًا مهمًّا، وأسهم في ذلك تطور البحث العلمي بالجامعات ومراكز البحوث، والتوجه المستمر نحو تحسين نوعية الأداء والرغبة في الإبداع والابتكار. في حين كشفت البحوث الميدانية في المنطقة العربية، عن اهتمام ضئيل بعملية التقييم وعن قدرات محدودة لقياس الفعالية.. كما أبرزت النتائج ارتباط التقييم -إن وجد- بمؤسسات تمويل دولية.

على الرغم من وجود عمق تاريخي للمبادرات في المنطقة العربية، فإن تأثير الأحداث السياسية، أدى إلى انقطاع تراكم الخبرات. بينما في المجتمعات الغربية، هناك تراكم تدريجي واستمرارية دفعت إلى تطور منظمات المجتمع المدني من منظور الكم والكيف، وصاحبها تطور ضخم في البحوث العلمية

إن التقييم أو قياس الفاعلية، لا يعتمد على منهج كمي فقط، ولكن يتضمن أبعاد كيفية تكشف عن نوعية احترام الشفافية واحترام الرأي العام (بالكشف والإعلان عن الموارد المادية ومصادرها). وهذه الأبعاد تصنع الفارق بين مجتمع وآخر إذا تحدثنا عن الفاعلية.

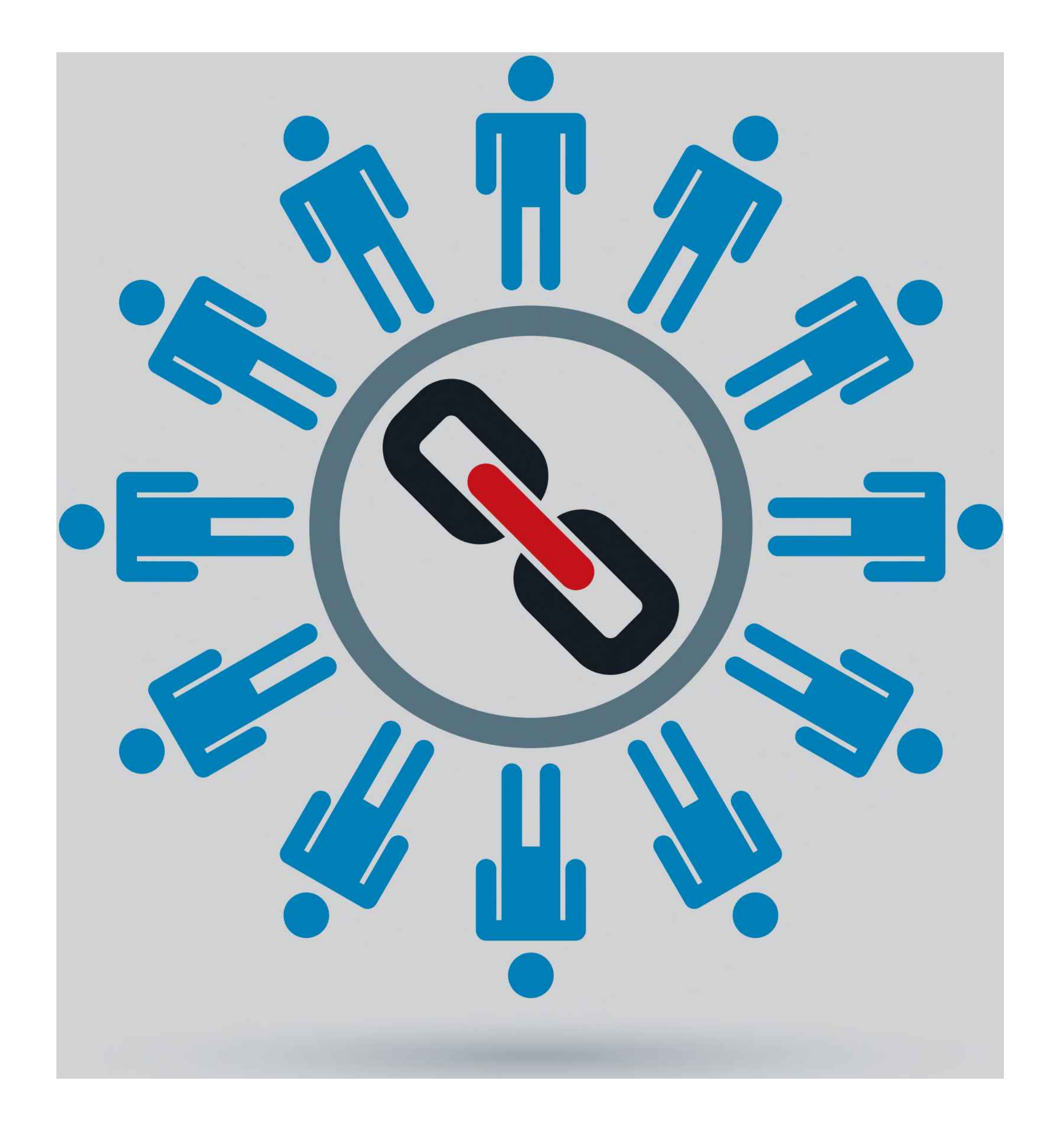
إن الدراسة الوحيدة على الساحة العربية التى ركزت من خلال فريق بحث عربي عام ٢٠١١م، على مؤشرات الفاعلية في منظمات المجتمع المدني، وطُبِّقت ميدانيًّا في ٥ دول عربية (قنديل، محرر وباحث رئيسي، مؤشرات فاعلية منظمات المجتمع المدني، الشبكة العربية للمنظمات الأهلية، القاهرة ٢٠١١م)، قد توصلت إلى عدة نتائج «كاشفة» و«فارقة»، تؤثر سلبًا في مدى الفاعلية؛ أبرزها بإيجاز: قصور في نوعية الموارد البشرية العاملة. قدرات محدودة لاستقطاب المتطوعين (خصوصًا الشباب والنساء). عمل جماعي محدود. تأثر بالثقافة والقيم السائدة. محدودية الإدارة الجماعية أو الممارسة الديمقراطية. تحكم الشللية، أو العصبية، أو العائلة المهيمنة على المنظمة. وارتفاع وزن الجمعيات الأهلية ذات التوجه الديني أو الطائفي، أثر سلبًا في مفهوم الخدمة العامة أو الصالح العام.

إن ما سبق، وغيره، الذي وُثِّق من جانب عشرات من البحوث الميدانية، يكشف لنا عن أن الفاعلية ليست سمة عامة لمنظمات المجتمع المدني في المنطقة العربية.. صحيح أن بعضًا منها قد ارتبط بدرجة عالية من النجاح في أداء برامجها ومشروعاتها، ولكن الصحيح أيضًا أن الغالبية بدت فاعليتها محدودة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



الصحوة والوجاهة وتدني الوعي عوامل تضعف فاعلية مؤسسات المجتمع المدني



في السعودية وجود لا بأس به لمؤسسات مجتمع مدني، وإن أخذت أسماء أخرى، وبدأت تدريجيًا هذه المؤسسات في إيجاد مكان لها، وكذلك أيضًا عملت على تأسيس علاقة مع شرائح المجتمع، الذين بدؤوا يثقون، بشكل أو بآخر، في أدوارها وطروحاتها. بيد أن المؤمل من هذه المؤسسات هو أكثر من طاقتها، وأكبر من المساحة التي تتحرك فيها. فهذه المؤسسات، على الرغم مما سبق، تعاني أمورًا عدة وتواجه تحديات من داخلها، لناحية المشتغلين فيها ووعيهم بطبيعة المؤسسة التي ينضوون تحتها، وتحديات أخرى من خارجها، نظرة المجتمع والحكومة لها، والإمكانات المتاحة أمامها. لكن معظم المهتمين بهذه المؤسسات، يعلقون آمالا على دور فاعل لها في ما يشهده المجتمع السعودي من تحولات وتطوير. في هذا التحقيق يتحدث عدد من الناشطين والحقوقيين لـ«الفيصل»، عن طبيعة مؤسسات المجتمع المدني في السعودية، وعن دورها، كما يتطرقون إلى التحديات التي تواجهها، وإلى إسهامها في مواجهة قضايا حساسة مثل قضية الفساد، الذي تحاربه الحكومة بصورة لا هوادة فيها.

يقول الناشط والكاتب الدكتور عبدالرحمن الحبيب: «يتوافق مجموعة من أفراد ذوي تخصص علمي أو أدبي معين أو عمل خيري أو تطوعي أو تعاوني على إنشاء جمعية، يتحمسون كثيرًا، ويقومون بالإجراءات الرسمية، ويرفعون طلبهم للجهات المختصة.. وينتظرون، ويعلقون في الصحف لائمين الجهة الفلانية أو العلانية على التأخر في الرد.. تصدر الموافقة الرسمية.. يجتمع الأعضاء بالعشرات بنشاط مفعم حيوية وحماسًا وآمالًا كبرى.. تشعر بأن كل شيء سيتحسن في هذا القطاع.. ينتخبون مجلس الإدارة، يدفعون الرسوم.. ثم ماذا؟ في أغلب الحالات: لا شيء مهم، سوى قصاصات ورقية وأخبار صحفية أو موقع هزيل في الإنترنت. مؤسسات المجتمع المدني من جمعيات خيرية وتعاونية وعلمية ومؤسسات أهلية تتفاوت في عملها وعطائها؛ من تلك التي لا تحمل إلا اسمها فقط وتأخذ من الواجهة والحضور الإعلامي أكثر مما تعمل، إلى مؤسسات تصارع ذاتها وتتخاصم على من سيكون المدير. بطبيعة الحال هناك جمعيات تعمل بشكل جيد، لكن الطرح هنا هو عن النسبة الأكبر».

ويقسم الحبيب الواقع الحالي لجمعيات ومؤسسات المجتمع المدني في المملكة إلى ثلاثة مستويات: «الأول هو المستوى الرسمي حيث تشجع الدولة إنشاء جمعيات خيرية وتعاونية ومؤسسات أهلية وتدعمها؛ الثاني مستوى التشريع، فالتشريعات الجديدة وعلى رأسها نظام الجمعيات والمؤسسات الأهلية الصادر عام ١٤٣٧هـ يشكل نظامًا واعدًا وفعَّالًا؛ أما المستوى الثالث فهو المعيار الوظيفي أو التطبيق على أرض الواقع، الذي يظهر متواضعًا أمام المفترض والمأمول، سواء من ناحية العدد أو النوعية أو الإدارة أو النضج المؤسسي والتنظيمي اجتماعيًّا وثقافيًّا.. فمن معوقات نشاط جمعيات ومؤسسات المجتمع المدني هو ضعف الكفاءة وعدم النضج المؤسسي للناشطين المتطوعين في مجتمعنا التقليدي، سواء من ناحية الوعي والرؤية وبالتالي في وضع الإستراتيجيات وبرامج التنفيذ، أو من ناحية التطبيق والتواصل مع المجتمع، فكثير من الناشطين غير مؤهلين للعمل التنظيمي التطوعي إنما اعتمدوا على أنفسهم بالفطرة وبالممارسة المباشرة على طريقة التجربة والخطأ. كذلك يلاحظ عدم التفريق بين العمل التطوعي والتعاوني (التشاركي) من جهة، والعمل الخيري من جهة أخرى، فالأخير تقدم به مساهمتك مرة واحدة (مبلغ من المال مثلًا) وتمضي بينما العمل التطوعي يمثل مشاركة عضوية متواصلة».

ويلفت إلى أن الدراسات «لاحظت أن من أهم أسباب ضعف إنجازات الجمعيات: الافتقار للخبرة التطوعية والتعاونية، وقلة الكوادر الفنية المؤهلة، وتدني مستوى الوعي التطوعي والدعاية له، فشل بعض التجارب التطوعية والتعاونية يثبط الآخرين. كما يبدو أن من أسباب ضعف الجمعيات والمؤسسات الأهلية هو أن المشاركة والانضمام لمجلس الإدارة يأتي من باب الوجاهة في كثير من الحالات. كما أن ضعف ثقافة العمل التعاوني والتطوعي

أدى إلى عدم مبالاة منتشرة بين أعضاء العديد من الجمعيات، وضعف التعاون بين الجمعيات المتشابهة في الأهداف والنوعية. وقد سجلت بعض الدراسات اتكالية الجمعيات التعاونية على الدعم الحكومي، فعلى سبيل المثال تنال الجمعيات التعاونية مئة مليون ريال سنويًّا إضافة إلى الهبات الملكية وآخرها ٢٠٠ مليون تبرع بها خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان (دراسة عبدالله الفرج).

هناك سبب آخر أثّر سلبًا وأضرّ بالتجربة الخيرية والتطوعية وهو تسييس الجمعيات خلال الثلاثين سنة الماضية، رغم أنه تم معالجته لكن لا تزال بقايا آثاره. لقد سبق أن طُرح من المختصين أن سبب ضعف مؤسسات المجتمع المدني يرجع إلى سيطرة تيار ما يسمى بالصحوة على المجتمع خلال العقود الماضية وما نتج عن ذلك من تشويه وخلل ساعد على ضعف المؤسسات المدنية التي نشأت في هذه الأجواء؛ مما أدى لخنق أنشطتها وبرامج عملها آنذاك. وكذلك أشار الدكتور فايز الشهري لبعض مظاهر الانتهازية وتوجيه العمل التطوعي لخدمة أجندات سياسية وحركية في كثير من البلدان مما أفرغ العمل الخيري من نقائه».

ويرى الحبيب أنه لمواجهة السلبيات التي تعترض عمل جمعيات ومؤسسات المجتمع المدني، فإنه من المهم «تدريب وتثقيف الناشطين والمتطوعين والأعضاء والمهتمين في العمل المؤسسي المدني، وتوعية المجتمع بالدور الكبير والمهم لهذه المؤسسات باعتبارها مكملًا لعمل الدولة وداعمًا للاستقرار الاجتماعي والجبهة الداخلية وحصنًا من حصون الوطن. لذا كان من توصيات المؤتمر السعودي الثاني للتطوع المطالبة بقيام جمعية وطنية سعودية للخدمات التطوعية تسهم في تطوير العمل التطوعي في المملكة تخطيطًا وتأهيلًا وتدريبًا، ويُفتَح لها فروع في مختلف المناطق وتنسق مع الجهات العاملة في الخدمات التطوعية بمختلف مجالاتها».

حاجة ماسة لتطوير واقع المؤسسات

ويوضح صاحب منتدى الثلاثاء الثقافي جعفر الشايب أن من أبرز مميزات مؤسسات المجتمع المدني «الاستقلالية عن المؤسسة الرسمية وكذلك عن القطاع الخاص، وهو ما يوفر لها مناخًا أفضل وبيئة أنسب للتحرك الجاد في مواجهة القضايا التي تتبناها والتعاطي معها بصورة واضحة ومباشرة». ويتطرق إلى قضية الفساد وإسهام مؤسسات المجتمع في مواجهته، فيقول: «تلعب مؤسسات المجتمع المدني دورًا مهمًّا في تثقيف وتوعية المواطنين والمسؤولين بأشكال الفساد وأضراره على الوطن اقتصاديًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا، وحول السبل الأفضل لتعزيز النزاهة في القطاعين العام والخاص ودور الجهات التشريعية والقضائية والرقابية في التدقيق على قضايا الفساد وتعزيز الشفافية في عمل مؤسسات الدولة وأجهزتها».

ويشير إلى أن معظم الدول لا تتمكن الهيئات الرقابية فيها «من متابعة جميع حالات الفساد والكشف عنها ومحاسبة القائمين عليها بصورة دقيقة وواضحة لأسباب بيروقراطية وإجرائية، ولتداخل عمل مؤسسات الدولة ولاحتمالات التأثير في سير عمليات التفتيش والرقابة. من هنا تبرز أهمية دور مؤسسات المجتمع المدني لما تتمتع به من مرونة في الحركة وفاعلية في التأثير، بحيث تقوم بإبراز القضايا محل الاهتمام، كما تسهم في التوعية الوقائية في المجتمع لكونها أكثر قدرة على الوصول لمختلف شرائحه بصورة تفاعلية. ومع أن مؤسسات المجتمع المدني لا تمتلك سلطات إجرائية تجعلها قادرة بمفردها على كبح جماح

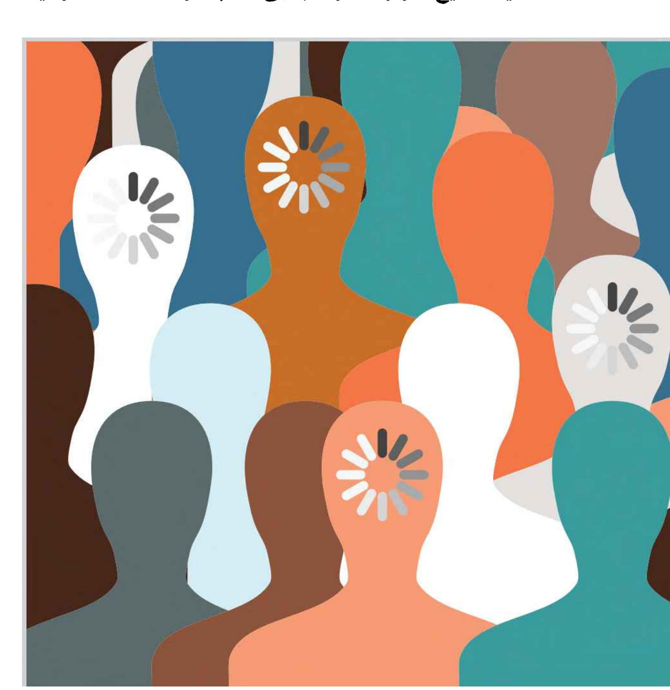


الفساد، فإنها قادرة على خلق رأي عام ضاغط عبر آليات المدافعة المعروفة، للكشف عن مكامن الفساد وإبرازها كطريق لمعالجتها. كما أنها قادرة على تهيئة المادة الخام لحالات الفساد للجهات الرقابية كي تلفت الأنظار لهذه الحالات. وتسهم مؤسسات المجتمع المدني في تأهيل وتدريب عناصر وأفراد جهات التفتيش والمراقبة على أحدث سبل الرقابة والمتابعة، وتدرس الآليات المتبعة في هذا المجال، وتعمل على تطويرها والتنسيق بين مختلف الجهات والإدارات المعنية بهذا الموضوع».

ويرى الشايب أن المرحلة الراهنة ومع التطورات المتلاحقة تبرز حاجة ماسة، «إلى تطوير واقع المؤسسات الحقوقية، وإلى إيجاد المزيد من المؤسسات الحقوقية التخصصية التي تهتم بحقوق الإنسان كالمرأة أو الطفل أو البيئة أو مكافحة الفساد، وغيرها من المجالات التخصصية من أجل أن تحقق إسهامًا نوعيًّا وحقيقيًّا في عملها لتطوير المجتمع».

الحوار الوطني وتعزيز الوحدة الوطنية

وتطرقت آمال المعلمي مساعد الأمين العام لمركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني، إلى المهام التي لعبها مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني، «في إشراك فئات المجتمع كافة في الحوار الوطني، وأخذ على عاتقه جعل المواطنة أساسًا ترتكز عليه جميع حواراته، وجنبًا إلى جنب المؤسسات الحكومية



أولى المركز اهتمامًا كبيرًا لمؤسسات المجتمع المدني، إيمانًا منه بالدور الكبير والمهم الذي تضطلع به في المجتمع، وأن التشاور والحوار حول ومع المجتمع المدني يعد شرطًا أساسيًّا لتعزيز الوحدة الوطنية وحماية النسيج المجتمعي من خلال ترسيخ قيم الحوار والتنوع والتعايش والتلاحم الوطني، ونتيجة لذلك أضحى فضاء الحوار الوطني السعودي حول مؤسسات المجتمع المدني وأدوارها فرصة تاريخية لتحقيق التكامل والتعاون بين مؤسسات الدولة كافة، والمساهمة في عملية اتخاذ القرار بما يكفل مشاركة واسعة في عملية بناء الدولة، وفي تحقيق النهضة والتنمية».

وتذكر المعلمي أن المركز ترجم هذا الاهتمام «عبر تخصيصه العديد من برامجه وأنشطته لمؤسسات المجتمع المدني بهدف تنمية ثقافة الحوار الإيجابي داخل هذه المؤسسات وتطوير أدواتها، إضافة إلى تشجيع جهودها ومبادراتها والإفادة منها في توثيق عُرَى الوحدة الوطنية، ترجمة لجهود وخطط وُضعت ضمن توجهات المركز المستقبلية في إطار رؤية المملكة ٢٠٣٠ من أجل الاستمرار في تقديم رسالته بتعزيز مسيرة التلاحم والتعايش المجتمعي. وتحقيقًا لأهدافه يضطلع المركز بدور محوري، من خلال السعي بالتنسيق والعمل المشترك مع مؤسسات المجتمع المدني إلى تبني آليات متعددة لتفعيل المشاركة المجتمعية في أنشطته كافة».

وتذكر مثالًا على هذه الأنشطة، وهو إنشاء المركز الوطني لاستطلاعات الرأي العام «رأي»: الذي يعد إحدى مبادرات المركز الهادفة لدعم صناع القرار في الجهات الحكومية والأهلية، وتزويدها بمعلومات فنية وموثوقة عن توجهات الرأي العام، وقد نجح «رأي» منذ تأسيسه في إجراء مئات الاستطلاعات حول اتجاهات المجتمع نحو العديد من القضايا. ومن برامج المركز، المشروع الوطني «نسيج»: «الذي يهدف لتعزيز التلاحم من خلال ترسيخ القيم المشتركة لدى فئة الشباب وبناء الوعي المجتمعي، حول ضرورة حماية النسيج المجتمعي وبناء حصانة ذاتية ضد كل ما يهدد وحدته لا سيما الإرهاب والتطرف». وتذكر المعلمي أن المركز أطلق «لقاءً مفتوحًا يقام كل شهر، ويهدف إلى تعزيز مفاهيم الحوار البناء حول عدد من القضايا الجوهرية التي تهم المجتمع، بما يسهم في تلاقح الآراء وتعزيز دور المثقفين والفاعلين اجتماعيًّا، لتعزيز مسيرة التلاحم والتعايش المجتمعي».



أمّ الزين بنشيخة المسكيني
باحثة تونسية

منزلة الشعراء في الجماليات الغربية

من كانط إلى باديو

وحدهم الشعراء مثل «النوابت» يحافظون على الطابع البريّ لوجودهم، يمكثون دومًا هناك في جهة قصيّة من الكينونة متشبّثين بالكلمة، عالقين بالاستعارات، يهيمون في «نثر العالم» ويقتاتون من «لحم الكلمات» وربّما يطيب لهم على نحو ما أن يحافظوا على قدر من البطء في عالم مسعور بالسرعة. إنّ «ما يبقى يؤسّسه الشعراء»، وفق عبارة هولدرلين الشهيرة.. لكن ما الذي بقي لنا حينئذ من إمكانيّة التأسيس في عالم ينحدر كلّ يوم نحو أشكال مفزعة من البربرية والحرب الدائمة؟

ثمّة مفارقة عجيبة تواجه كلّ من يروم التساؤل اليوم عن مصير الشعراء في عصر العولمة: فمن جهة لقد صارت القصيدة إلى ضرب من الجنس الفنّي المهمّش، وذلك لسيطرة ثقافة الصورة على مجال الفنون. ومن جهة ثانية يشهد الفكر المعاصر على إعادة تأهيل جمالية مثيرة للشعر كاقتدار عميق على اختراع اللغة ومقاومة سياسات التصحير والقحط الثقافي. ولقد سار على هذا النهج ثلّة من أقطاب الفلسفة المعاصرة من قبيل هيدغر وغادامار وألان باديو وجاك رنسيار وريتشارد رورتي ودريدا وجورجيو أغمبان وأنطونيو نيغري.. وفي الحقيقة ثمّة ما يدعو إلى الحديث عن نوع من اللقاء البهيج بين الفلسفة والشعر دشّنه هيدغر بعد تغليق باب ميتافيزيقا الذات وتأسيس أنطولوجيا الكينونة فاتحًا أفقًا جديدًا للفلسفة تحت راية تأويلية تتّخذ من التدرّب على سكن العالم شعرًا راية لها. غير أنّ هذه الاستعادة الكثيفة لمنزلة الشعراء في الجماليات الغربية المعاصرة إنّما تعود جذورها الفلسفية إلى كتاب نقد ملكة الحكم (١٧٩٠م) لكانط كأوّل من منح الشعر المرتبة الأولى في سلّم تصنيف الفنون، واستأنفتها الرومانسية الألمانية بخاصّة مع شلينغ وشليغل وهولدرلين وهيغل نفسه.

إنّ غرضنا من هذا المقال هو إعادة المرور بالخيط الإشكالي الناظم لمسألة العلاقة بين الفلسفة والشعر في الجماليات المعاصرة وذلك في أفق معالجة السؤال التالي: هل لا يزال الشعر ممكنًا في عصر العولمة حيث ارتدّت منزلة الكلمة الشعريّة وساد منطق المال والأعمال وقيم الإنسان الاستهلاكيّ المصاب بهشاشة روحيّة مفزعة؟

للإجابة عن هذا السؤال سوف نحاول اختبار الأطروحة التالية: إنّ منزلة الشعر لدى الفلاسفة في الجماليات الحديثة قد تأرجحت بين موقفين مختلفين: الأوّل تأويلي يجعل من الشعر تجربة معنى أساسيّة من أجل الانفتاح على العالم أو سكنه حتى لا تحتكره العلوم والتكنولوجيا، والثاني نضالي تغييريّ يجعل من الشعر تجربة فلسفيّة من أجل إنتاج الحقيقة التي لا تزال ممكنة بالرغم من سقوط العالم في منظومة الخطأ والشرّ والعنف المعمّم. بين صناعة المعنى وإدراك الحقيقة تتغيّر عناوين الفلسفة ورهاناتها: بين من يعتبر سكن العالم شعرًا مطلبًا كافيًا للتفلسف في عصر سيطرت فيه التقنية والرياضيّات على الكينونة، ومن يعتبر الشعر شكلًا من أشكال إنتاج المشترك والإيمان بأنّ ما يحدث ليس هو الإمكانية الوحيدة لأن يكون ثمّة عالم.

إنّ حقل المعنى يبقى حقلًا رومانسيًّا يفترض دومًا علاقة ما بالمقدّس، أمّا مطلب الحقيقة فيجعل من الشعر حضورًا يأتي إلى حدود اللغة إلى حدّ المخاطرة باللغة، بحيث يكون الشاعر هو من يخاطر بالقفز خارج الأسطورة نحو متوقّع كبير ينبثق فيه الحدث وكثافة التفاصيل، ضرب من إنشائية «القفز خارج أنفسنا في الطوق الملتهب بالتوقّعات». بين اللعب الحرّ بالكلمات، والألم في لحم اللغة، معارك حول سياسة العالم من داخل الروح العميق للشعوب، فأين يتنزّل الشاعر المعاصر بين هوميروس الذي يكتب نشيد الآلهة، ويقبع حذوهم، أو لوركا الذي يخطّ على قبره ما يلي:

«وعرفت أنّني قُتلت

وبحثوا عن جثّتي في المقاهي والمدافن والكنائس..

لكنّهم لم يجدوني»...

بين الشعر المقدّس وشعراء يخاطرون باللغة من أجل اختراع الحقيقة، يتأرجح الفلاسفة في تأويلهم لمنزلة الشعراء. وسيقتصر هذا المقال على ثلاث لحظات:

١) كيف تمّ الإعلاء من قيمة الشعر بعد طرده منذ أفلاطون من جمهوريّة الفلسفة؟

٢) كيف نسكن العالم شعرًا؟

٣) الشعراء يقفزون خارج المقدّس.

الشعر هو فنّ إدارة اللعب الحرّ للمخيّلة

إنّ الإعلاء من منزلة الشعر في الفكر الحديث قد وقّعه الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط في كتابه النقديّ الثالث (١٧٩٠م). وتزامن هذا التوقيع الفلسفي لمنزلة جمالية فريدة للشعر مع ولادة الحداثة الإستاطيقية القائمة على مفهوم الذات. والذات هنا هي ملكة الذائقة الجمالية التي تتخذ من سؤال: «كيف نحكم على الجميل؟» حقلًا إشكاليًّا مستقلًّا لتشريعها الخاصّ. وضمن هذا الحقل الإستاطيقي الواسع يتنزّل الشعر بما هو أكثر الفنون قدرة على إنتاج الأفكار الجمالية. وذلك بوصفه أكثر الفنون قدرة على الحريّة. والحريّة لا تولد بوصفها كذلك إلا ضمن عمل المخيّلة التي يمنحها كانط حقلًا يسمّيه حقل «اللعب الحرّ للمخيّلة». ويحتلّ الشعر ضمن هذا الحقل الجمالي الذي يملك استقلالية تامّة عن حقل المفاهيم التي ينتجها العقل النظريّ، المرتبة الأولى بوصفه «فنّ إدارة اللعب الحرّ

> **ثمّة ما يدعو إلى الحديث عن نوع من اللقاء البهيج بين الفلسفة والشعر دشّنه هيدغر بعد تغليق باب ميتافيزيقا الذات وتأسيس أنطولوجيا الكينونة فاتحا أفقا جديدا للفلسفة تحت راية تأويلية تتّخذ من التدرّب على سكن العالم شعرا راية لها**

للمخيّلة كما لو كان نشاطا للفهم». وهنا يمنح كانط فنّ الشعر المنزلة الأساسية ضمن نشاط ملكة الأفكار الجمالية. فالشعر لا ينتج مفاهيم، لكنّه يبدع أفكارًا جماليّة، بل هو «الفنّ الذي تستطيع فيه ملكة الأفكار الجمالية أن تظهر فيه بكلّ قدرتها». وعليه يصرّح كانط ضمن الفقرة ٥٣ من كتاب نقد ملكة الحكم بالقرار التالي: «يحتلّ الشعر، من بين جميع الفنون الجميلة، المقام الأوّل.. إنّه يشرح الصدر ويوسّع أفق الروح لأنّه يطلق الحريّة للمخيّلة.. إنّه يهب النفس قوى جاعلًا إيّاها تستشعر قدرتها الحرّة التلقائيّة..». إنّ هذا القرار الفلسفي الذي وقّعه كانط في حقل الجماليات الحديثة هو الذي سيستأنفه الرومانسيّون من بعده وذلك وفق قرارات فلسفيّة يمكن تجميعها فيما يلي:

أوّلًا- إعادة تأهيل للميثولوجيا اليونانية بما هي «الصورة الأصلية العليا للعالم الشعري». وذلك في أفق ما سمّاه هيغل «ديانة الفنّ» بحيث «إنّ روح الفنّ الجميل هو روح شعب ما». وهو ما آمن به هولدرلين معلنًا أنّ «التثقيف الروحي لشعب ما أهمّ من الفعل السياسي». ثانيًا- ضرورة التوحيد بين الفلسفة والشعر بما هو مطلب رومانسي أساسي، وذلك ضمن فنون العبقريّة التي يعتبرها نوفاليس عبقرية شعريّة يقول عنها: «حيثما أثّرت العبقرية فإنّها قد أثّرت شعرًا».

كيف نسكن العالم شعرًا؟

إنّ تحرير الشعر من فنون العبقريّة قد استوجب الدخول في عصر تأويلي للفلسفة المعاصرة أسّسه هيدغر عبر إحداثية الأنطولوجيا الأساسية التي تعيد الكينونة إلى

اللغة وتعيد إلى الشعراء منزلهم الأصلي أي باحة المقدّس. لكن لماذا المقدّس في عصر التقنية؟ هذا السؤال هو الصدى العميق لسؤال ردّده هيدغر بعد هولدرلين وفكّر في الشعر تحت حراسته هو: «لماذا الشعراء في هذا الزمن الرديء؟». ذاك هو السؤال الذي وجّه كلّ الخطّ التأويلي المعاصر نحو ضرورة تأثيث الكينونة بالمعنى على نحو مغاير للمعرفة العلمية، لأنّ العلم يمكن أن يعرف، لكنّه لا يفكّر. غير أنّ التفكير ههنا لا يعني تأمّل الذات لذاتها في ضرب من الكوجيطو المطمئنّ إلى معارفه، إنّما التفكير هو أن نتوجّه على درب كينونة تعلّمنا «كيف نسكن العالم شعرًا؟».

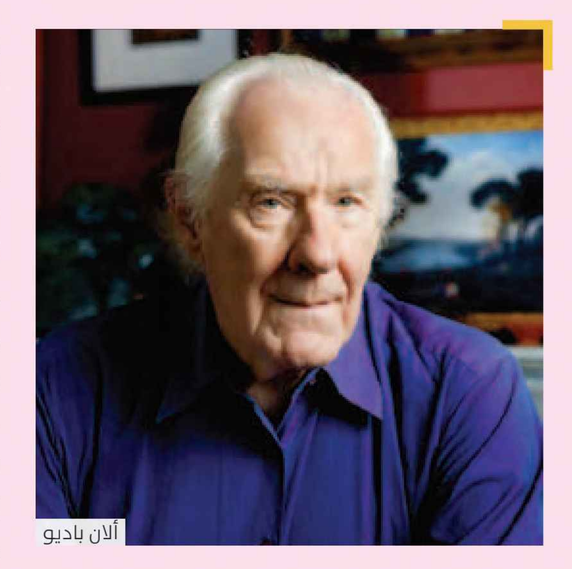
وذلك هو السؤال الذي التقطه هيدغر مرّة أخرى من بين قصائد هولدرلين وحوّله إلى إحداثيّة ناظمة للتفكير بالشعر فلسفيًّا بعد الاستعادة الرومانسيّة التي تمتّع بها مع الرومانسيين. يتعلّق الأمر بنصّ المحاضرة التي ألقاها هيدغر سنة ١٩٥١م تحت عنوان «الإنسان يسكن العالم شعرًا». وهو ما يعني أن نستدعي الأشياء عبر اللغة، بوصف اللغة هي أكثر الأصوات التي ينبغي الإنصات إليها. فالإنسان عند هيدغر يتكلّم بقدر ما يستجيب للغة التي ينصت إليها. ذلك لأنّ اللغة هي مسكن الكينونة. وإنّ القصيدة إنّما تتكلّم دومًا عبر علاقة أساسيّة بالكينونة توقّع بالضرورة تجربة الحضور القصوى في العالم.. الشعر صوت يأتينا من خارج ضجيج مفزع لعالم يستسلم بوتيرة متسارعة لقيم السوق وهشاشة الأفراد وحضارة الاستهلاك والبضاعة. وهنا يشير علينا هيدغر بأفق آخر لبناء العالم بالانخراط ضمن حقل إنتاج المعنى وتأثيث الكينونة. فالشعر إذن يصبح نمطًا من الفلسفة الأساسية وليس مجرّد جنس أدبي مغلق. وبهكذا معنى يكون الشعر بمثابة اختراع مغاير للغة جديدة تكون في إنصات دائم لنداء الكينونة الذي ينبثق من المعاني المتردّمة تحت غبار ما نعتقد أنّه حقيقة العالم. وههنا ينبغي الإشارة إلى المعنى المخصوص الذي يمنحه هيدغر إلى مفهوم العالم. حيث يكتب ضمن أصل الأثر الفنّي ما يلي: «ليس العالم مجرّد تجميع للأشياء القائمة، ما يمكن أن


إيمانويل كانط



منزلة الشعر لدى الفلاسفة في الجماليات الحديثة تأرجحت بين موقفين مختلفين: الأوّل تأويلي يجعل من الشعر تجربة معنى أساسيّة من أجل الانفتاح على العالم، والثاني نضالي تغييريّ يجعل من الشعر تجربة فلسفيّة من أجل إنتاج الحقيقة التي لا تزال ممكنة بالرغم من سقوط العالم في منظومة الخطأ والشرّ والعنف المعمّم

يُحصى وما لا يمكن، ما يُعرف منها وما لا يُعرف. ولكنّ العالم أيضًا ليس إطارًا متخيّلًا فحسب قد يُتمثّل بالإضافة إلى مجموع الكائنات القائمة. إنّ العالم يعلم حيث نعتقد أنّنا عند أنفسنا». لكن متى يكون لنا عالم، وما معنى أن نكون عند أنفسنا؟ والإجابة الدقيقة هي التالية: نكون دومًا عند أنفسنا حيثما نقتفي آثار المقدّس في لغتنا، وحيثما نجعل من اللغة مسكنًا لوجودنا، وحيثما نعتقد في أنّ العالم يحتاج الشعراء من أجل تأثيثه بكمية المعنى المناسبة لعالم يجد في نداء الأصالة مصدره الروحيّ الوحيد. لكن السؤال سوف يكون حينئذ: هل هذا المعنى التأويلي لهيدغر هو الإمكانية الوحيدة لأن يكون ثمّة عالم،


ألان باديو

في عصر يفقد فيه العالم كلّ يوم قدرته على أن يكون بالنسبة إلى البشر خبرًا سارًّا وإمكانيّة ميتافيزيقيّة للفرح؟

الشعراء والقفز خارج الأسطورة

ينزّل الفيلسوف الفرنسي المعاصر- الذي لا يزال يرسم أفق العقل في عالمنا- ألان باديو الشعر ضمن آليات اختراع الحقيقة نفسها وهي الشعر والرياضيات والحبّ والسياسة. فليست القصيدة مجرّد منطوق مودع في لحم اللغة إنّما هي ضرب من التفكير نفسه. من أجل ذلك ينطلق باديو في كتاب له نشره أخيرًا تحت عنوان «بماذا يفكّر القصيد؟» من مناقشة لأطروحة هيدغر حول علاقة الشعر بالمقدّس ويلخّص هذه الأطروحة في ثلاث نقاط نوجزها فيما يلي:

أوّلًا- أنّ هيدغر قد استعاد على نحو شرعيّ استقلاليّة التفكير بالقصيدة. وذلك بأن «افتكّ القصيدة من المعرفة الفلسفيّة وأعادها إلى الحقيقة». وهو بذلك قد أنجز نقدًا جذريًّا لكل إستطيقا تدّعي الوصاية على القصيدة.

ثانيًا- لقد وضع هيدغر حدًّا للفصل بين الفلسفة والشعر. واعتبر أنّ الشعر انطلاقًا من هولدرلين قد قام مقام الفلسفة نفسها، في زمن أزمة الفلسفة أمام سطوة العلم وسيادة النزعة الوضعية في القرن التاسع.

ثالثًا- لكنّ هيدغر لم يدرك أهميّة العلاقة بين الشعر والرياضيّات، واكتفى بإعادة تنشيط المقدّس ضمن المنطوق الشعريّ نفسه. لقد اتّخذ باديو من هذا التصوّر الهيدغري الرومانسي للشعر مسافة فلسفيّة عميقة، بحيث نزّل الشعر ضمن ضرب من العلاقة الطريفة مع الرياضيّات. وفي هذا السياق يكتب ما يلي: «إنّ الرياضيّات تصنع حقيقة المتعدّد المحض بوصفه وطنًا أصليًّا للكينونة بما هي كينونة. والشعر يصنع حقيقة المتعدّد بوصفه حضورًا أتى إلى حدود اللغة»لكن أيّ معنى يمنحه باديو للحقيقة هنا؟ وأيّة حقيقة تولد في القصيدة؟ إنّ الحقيقة هنا هي انبثاقة حدث ما هو ضرب من الحضور المحض، بما هو «انفصال، أو عزلة، برودة حضور لم يعد له أيّ تمثيل في الواقع». إنّه الحضور الذي تخترقه الوقائع من جهة وهو أيضًا في توصيف باديو «الحدث في القفز خارج المصالح المحسوبة». وفي هذا المعنى فإنّ القصيد يسمّي الحدث بوصفه ضربًا من الوفاء إلى حقيقة ما، هي حقيقة شعب ما في رغبته العميقة في السعادة، والسعادة يقع توصيفها هنا من حيث هي «متعة المستحيل». ويمثّل مفهوم الوفاء في إنشائية الحدث هذه عبارة فلسفية استكشافية لضرب من الإتيقا التي تعيّن لنا مقامًا مغايرًا في العالم، لا يمرّ عبر علاقة الشعر بالمقدّس ولا عبر الحنين الرومانسي إلى آثار الآلهة في العالم. من أجل ذلك يشير علينا الفيلسوف الفرنسي باديو بضرورة الخروج من العصر التأويلي للفلسفة، من أجل الإعلان عن موت الأساطير وولادة الحبّ. عليه لن تكون القصيدة في جوهرها إلا حبًّا يفكّر، أي حبّ قادر على اختراع الحقيقة. ذلك أنّ «الحقيقة هي لا متوقّع الأجساد» أيضًا.

خاتمة

ما يبقى يؤسسه الشعراء ذلك أنّ الشعراء يعلّموننا أيضًا أنّه «على هذه الأرض ما يستحقّ الحياة». لكنّنا لا نحتاج إلى القصائد فحسب، فالقصيد على نحو ما مصاب بالتوحّد سلفًا، ما لم يجد مقامًا في لغته، يتّسع لحريّة الكلمة وبراءتها الدائمة وطفولتها الأصلية. إنّ ما يحتاج إليه الشعراء وصنّاع الحياة الرمزيّة لشعب ما هو بالأحرى خطّة ثقافيّة شاملة من أجل إصلاح هذا الوهن الميتافيزيقي الذي أصاب كينونة الإنسان في ديارنا. وهو أمر لا يدبّره الشعراء بليل الكلمات، بل هو من شأن السياسات الثقافية المطالبة بأن تستثمر بما يكفي في تثقيف الشعوب خارج ثالوث «الكاهن، والإعلامي المأجور، والمثقّف المزيّف».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



نحو تخصيب التأويل والدلالة

شعرية العتبات في الرواية الكويتية

عبدالكريم المقداد ناقد سوري

تدارك قسم من المبدعين العرب، في الآونة الأخيرة، بعضًا من الفتوحات الغربية في مجال النص الإبداعي، فراح يحاول تمثلها والاستفادة منها. ونتيجة لرواجها، وتكاثر الجوائز التي تمنح لها، كانت الرواية من أبرز الحقول الأدبية التي ظهر فيها ذلك التدارك. إذ دخل الروائيون مضمار المنافسة، وصاروا يتوسلون كل ما قد يمنح نصوصهم التميز والبروز. وفي هذا الصدد التفت النشطاء منهم إلى ما تمخضت عنه البحوث السيميائية في الغرب على صعيد تحرير النص من الانغلاق البنيوي إلى فضاءات أرحب وأشمل غيرت من مفهومه جذريًّا، وفتحته على آفاق القراءة والدلالة والتأويل.



من مخرجات تلك البحوث خطاب العتبات، أو النصوص الموازية وهي كل ما يدخل في محيط النص الأم، ويمكّن القارئ من المشاركة في إنتاجه عن طريق إعادة بناء ملامحه الأولية المتمثلة في تلك العتبات وهي: العنوان، وصفحة الغلاف، والإهداء، والتنبيه، والتصدير، والتمهيد، والمقدمة، والاستهلال، وكلمة الناشر، والهوامش وغيرها. وبعيدًا من التعميم، سأحاول في هذا المقال رصد محاولات الرواية الكويتية استثمار خطاب العتبات في تخصيب دلالات النص، وتحرير مخيلة القارئ وحفزه للمشاركة في العملية الإبداعية. وأزعم هنا أن عددًا لا بأس به من الروائيين الكويتيين حاول الاستفادة من بعض العتبات، في الوقت الذي ما زال فيه عدد آخر في غفلة عن هذا المنحى الإبداعي الخصب. مع الإشارة إلى أن الكثير من تلك العتبات ليس إلزاميًّا كالإهداء والتنبيه والتصدير والتقديم، في حين لا يمكن الفكاك من عتبات أخرى كالعنوان وصفحة الغلاف مثلًا. إلا أن استثمار غير الملزم من العتبات يحدث فرقًا جوهريًّا في إستراتيجية النص من جهة تخصيبه وحَفْز إستراتيجية قراءته وتوسيعها.

لقد استثمر بعض الروائيين الكويتيين في العنوان، بينما استثمر بعض آخر في العنوان والتصدير، وتجرأ آخرون فسخّروا العنوان والإهداء والتنبيه لتوسيع شبكة دلالات النص، وهناك من توسل التقديم ليكون لبنة رئيسة في معمار النص. لكن لا بد من الاعتراف بأن عتبة العنوان وحدها ظلت الشغل الشاغل لأغلبية الروائيين بعيدًا من العتبات الأخرى. ومرد ذلك في ظني أن العنوان عتبة لا يمكن تجاوزها، فاضطرت الكتّاب إلى التمركز حولها والسعي إلى استثمارها، فيما تقاعس عدد كبير منهم عن التبصر في وظائف ودلالات العتبات الأخرى غير الملزمة، وعن استثمارها بالتالي على الرغم من أهميتها.

العنوان والتقديم

في روايته «السبيليات» استثمر إسماعيل فهد إسماعيل في عتبتي العنوان والتقديم، فصارا جزءًا لا يتجزأ من النص الروائي، على الرغم من انفصالهما عنه ظاهريًّا. لقد ظهرت كلمة (السبيليات) كعنوان رئيس، وهو ما جعلها تشع بالتأويلات والأسئلة الجاذبة: ما تلك (السبيليات)؟ وما الذي فعلته أو فُعل بها وجعلها تتصدر النص؟ ولماذا تعمد الكاتب تعريفها وتحديدها ولم يقل (سبيليات)؟ وهل تحيل


إسماعيل فهد إسماعيل

على مجموعة من البشر، أم على طريقة عيش أم...؟ هذه الأسئلة وغيرها جعلت من العنوان مصدر جذب، وفتحت باب التأويل على مصراعيه، لكن سرعان ما يكبح الكاتب جماح التأويل بوضعه عنوانًا ثانويًّا جاء ببنط طباعي أصغر، وتموضع تحت العنوان الرئيس وهو: (ما لم يرد ذكره من سيرة حياة أم قاسم).

لقد قلل العنوان الفرعي من اندفاع القارئ من خلال ملء الفراغات بين الكثير من التأويلات، فوجّه هذه التأويلات، وفسّر جزءًا من معطيات العنوان الرئيس. ولكنه أضاف في الوقت ذاته عنصر جذب جديدًا تمثل في (أم قاسم). فمن هي أم قاسم؟ وما وجه ارتباطها بالسبيليات؟ وما مصدر الأهمية في حياتها الذي حدا بالكاتب التركيز عليه؟ بهذا أمسك الكاتب بتلابيب القارئ وحفزه على الدخول إلى نص الرواية ليشبع فضوله في تفكيك تلك الأسئلة، وهو ما يؤشر إلى نجاح الكاتب في استثمار هذه العتبة المهمة. فحتى بعد المرور على المقدمة التي وضعها الكاتب، ومعرفة أن (السبيليات) اسم قرية الكاتب في العراق، تبقى بقية الأسئلة مشهرة: لماذا (السبيليات) دون القرى والأماكن الأخرى؟ وما الذي وقع فيها حتى صارت رأسًا للنص؟ وما دور أم قاسم وحياتها في الموضوع؟

على المنوال ذاته استثمر إسماعيل الفهد عتبة التقديم، فضاعف من فضاءات الجذب والتأويل، وأضاف أسئلة جديدة وأسرارًا أخرى كفيلة بجرّ القارئ نحو النص لفك مغاليقها. فقد كشف الكاتب في المقدمة، التي جاءت منفصلة عن النص ظاهريًّا، فيما شكلت لبنة أساسية من

معمار النص، أن قرية السبيليات هي مسقط رأسه. كما كشفت عن السبب الذي شغله وقاده إلى تأليف هذه الرواية. وقد تبدى ذلك – حسب المقدمة - في مكالمة هاتفية من صحفي أخبره أنه لبى دعوة السلطات العراقية فور انتهاء الحرب للاطلاع على حجم الخراب الذي خلّفته، مشيرًا إلى ذهوله وزملائه خلال متابعتهم من الطائرة المروحية المشهد على الأرض؛ إذ رصدوا اصفرار بساتين النخيل وذبولها ابتداءً من الشريط الساحلي الغربي لشط العرب وجنوبًا حتى ميناء الفاو، و«فجأة غاب اللون الأصفر، كنا نحلق فوق أرض مزحومة بالأخضر، أشبه بواحة غناء عرضها لا يتجاوز كيلومترين... بعدها مباشرة عادت سيادة الأصفر... تساءلت... اكتفى أحد الأدلاء، قال: هذه قرية «السبيليات». بعد ذلك يختم الصحافي مكالمته قائلًا لإسماعيل الفهد:«بصفتها مسقط رأسك يلزمك أن تكتشف السر». والبادي أن الكاتب قد استجاب لطلب الصحافي، فجاءت هذه الرواية لتميط اللثام عن سر الأخضر. وهكذا، راكمت المقدمة أسبابًا أخرى لدخول فضاء النص، كما نثرت بذورًا أخرى لتنمو بعد ذلك في آفاق النص. فقد توسع المشهد أكثر من خلال هذه المقدمة، وصار أمامنا مرتكزات نصية جديدة: الحرب، وموت البساتين المحيطة بقرية السبيليات في الوقت الذي ظلت فيه بساتين هذه القرية خضراء. وإذا، نحن أمام هذه السبيليات وأسرارها التي جعلت منها بطلًا يحتل حيز العنوان. كما تنامى لدينا كقراء التخصيب الدلالي فصرنا نبحث عن الرابط بين السبيليات وأم قاسم وسر بقاء بساتين القرية خضراء من دون البساتين الأخرى المحيطة بها.

نرصد محاولات الرواية الكويتية استثمار خطاب العتبات في تخصيب دلالات النص، وتحرير مخيلة القارئ وحفزه للمشاركة في العملية الإبداعية. وأزعم أن عددًا لا بأس به من الروائيين الكويتيين حاول الاستفادة من بعض العتبات، في الوقت الذي ما زال فيه عدد آخر في غفلة عن هذا المنحى الإبداعي الخصب

لعبة العنوان والتقديم تلك استثمرها الكاتب الشاب عبدالله البصيص بنجاح في روايته «ذكريات ضالة» حيث اعتمد في عنوانه على الشعر لا النثر، فاستغل ما يتيحه الشعر من انحراف أسلوبي وانزياح باللغة عن صفتها المعيارية النفعية. وهنا نجده يخرق السياق التواصلي للغة فيجعل من (الذكريات) فاعلًا قد يهتدي وقد يضل. وهذا ما لم تألفه اللغة في بعدها المعياري، إذ لم تعتد في سياقها التواصلي على تعريف أو وصف الذكريات بنعت (ضالة). والمتعارف عليه أن تكون الذكريات مبهجة أو محزنة، لكنها لم تكن قط ضالة، فالضال فاعل اختار درب الضلال، كأن يضل المرء أو الحيوان؛ لأنهما في حال حركة وقدرة تمكناهما من الاختيار، أما أن تضل الذكريات وهي لا تملك من أمرها فعلًا فهذا يعني الدخول في فلك الشعر. ومعاملة الذكريات كفاعل قد يضل وقد يهتدي يعني أن تحيل هذه الذكريات مباشرة إلى فاعل خلفها هو المقصود بها، لا هي بذاتها. وفي المحصلة وقعنا في الخلخلة، وهذا بالضبط ما أراده العنوان، فالخلخلة أنبتت الأسئلة، والأسئلة هيّجت الفضول للوقوف على ما وراء العنوان.

ومثلما استثمر الكاتب وظائف العنوان، رأيناه يستثمر عتبة المقدمة كمصيدة إضافية لإيقاع القارئ في حبائل الأسرار. وإمعانًا في الجذب جاءت المقدمة على لسان الروائي ذاته في مراوغة مدروسة لإيهام القارئ بحقيقة أحداث الرواية؛ إذ يورد فيها قوله: (عمل واقعي صادم). ولتوسيع أفق توقع القارئ، وتضخيم ما ينتظره من وقائع في الرواية، ذهب الكاتب في هذه المقدمة إلى الزعم بأن من كتب الرواية هو بطلها (سلمان) عن قصة حياته الحقيقية، وبأن لا فضل له (البصيص) إلا في دفعها إلى دار النشر. وأوضح أنه تعرّف إلى صاحبها عبر (تويتر)، والتقاه بعد إلحاح ليفاجأ بتسليمه المخطوط ورجائه له بدفعه إلى النشر لجهله بمثل هذه الأمور. وأفاد البصيص بأنه اضطر بعد ذلك إلى وضع اسمه على الرواية لإصرار الدار على تنسيبها، ولعجزه عن التواصل مع كاتبها (سلمان) للحصول على بياناته اللازمة.

وغني عن القول أنه لا يمكن فصل هذا المقدمة عن الرواية رغم أنها جاءت كمفتتح سبق أول فصولها. ومرد


ليلى العثمان

ذلك المداميك الحكائية التي تضمنتها هذه المقدمة وكانت الأساسات التي بنيت الرواية عليها بعد ذلك. وأولى هذه الأساسات إقرار الكاتب بوضعه تغريدة من تغريدات (سلمان) كعتبة نص سبقت كل فصل من فصول الرواية. ومنها أن (سلمان) الملقب بـ(المعذّب) في تويتر ظهر خلال التقاء البصيص به معوقًا، ومقعدًا على كرسي متحرك. وسيتبين لنا في خطاب الرواية بعد ذلك أن حادث انقلاب مركبته هو ما أوصله إلى تلك الحال. كما أن هذا السلمان (كان شابًا في نحو الثلاثين من عمره) كما جاء في المقدمة، وهو ما تؤكده الرواية وتبني عليه بعد ذلك؛ إذ تنشغل بوقائع حياته منذ الطفولة حتى حدود الثلاثين من العمر. أما إصراره في المقدمة على نشر قصته وزعمه أن (طباعتها ومشاركة الناس بها أمر يخفف عني عذاباتي)، فتفسره الرواية بعد ذلك من خلال الاصطراع النفسي الداخلي الذي رافق مسيرة حياته حتى انتهى به إلى الكرسي المتحرك.

العنوان والإهداء والتصدير

ثلاث عتبات تستثمرها ليلى العثمان في روايتها «حكاية صفية»، حيث يستوقفنا في البداية العنوان على غلاف الرواية «حكاية صفية»، فما الحكاية؟ ومن صفية هذه التي استحقت حكايتها نسج رواية كاملة عنها؟ إنها أنثى أولًا، وصفية من الصفاء والاصطفاء ثانيًا. إننا أمام حكاية أنثى تدعى صفية، لكن ما حجم وثقل هذه الحكاية التي استدعت نسج رواية حولها؟ وما الذي جعل صفية تأخذ دور البطولة في الحكاية فتصطفيها الكاتبة لتتربع على الغلاف دون بقية الشخصيات؟ هذه بعض الجواذب الأولى التي تهيئها عتبة العنوان، وتفتح بها آفاق التأويلات والدلالات.

ثم تأتي العتبة الثانية لتستثير مكامن التشويق أكثر. إنها عتبة الإهداء التي تكشف أن صفية لم تعد على قيد الحياة، وتوحي بثقل الحكاية: «إلى التي وعدتها قبل موتها، أن أروي حكايتها ذات يوم». وتشير عتبة الإهداء أيضًا وبشكل غير مباشر إلى أهمية وخطورة الحكاية في آنٍ واحد؛ ذلك أنها حوصرت بالكتمان ولم ترو في حياة صاحبتها، وما كان بالإمكان إفشاؤها إلا بعد موت صاحبتها. وهكذا يتدجج القارئ بحمولات من الأسرار والتلغيز والتشويق تدفعه إلى المسارعة في خوض غمار النص.

ليس هذا فحسب، بل تتكثف المغريات أكثر من خلال عتبة التصدير، التي اختارت العثمان لها مقطعًا شعريًّا من إحدى قصائد الشاعر دخيل الخليفة، أومأ من خلاله إلى الحرية، التي تفضي محاولة القبض عليها إلى الموت:

من جناح الموت الرابع
حاولت أن تقلد العصافير
في رقصتها الأخيرة
فخانها الهواء.

إذن، هي حكاية خطيرة، ولأنثى ذات صفاء واصطفاء، وتتعلق بحرية يكلف السعي لامتلاكها الموت. تلك بعض عناصر التشويق التي اصطفتها الكاتبة لجذب القارئ وإغرائه بالدخول إلى نص الرواية، ناهيك عن الحافز الأكبر وهو اسم الكاتبة ليلى العثمان، الذي تلازم في ذهن القارئ، استنادًا إلى نصوص كثيرة سابقة مع الجرأة في طرح قضايا المرأة.

الخطوات ذاتها مع العتبات الثلاث سالفة الذكر مشتها الكاتبة منى الشافعي في روايتها «... يطالبني بالرقصة كاملة». فمنذ البداية يمارس العنوان «... يطالبني بالرقصة كاملة»، بحمولاته الدلالية الشعرية جذبًا نحو الآفاق الرومانسية؛ إذ يحرّض من فور الاطلاع عليه الكوامن في وعي ولا وعي المتلقي على الظهور، حيث الرقص/ الفرح، وحيث الرومانسية بين الرجل والمرأة (يطالبني). وما يزيد من ترسيخ هذه الدلالات كون العنوان مقطوع السياق، غير مسبوق ولا متبوع بما يشرحه. يأتي مفردًا مع مجرد إيحاءات تبثها النقاط الثلاث المتتالية قبله (... يطالبني بالرقصة كاملة). لا ندري ما الذي يحدث حتى (يطالبني)، لكن المهم أنه يطالبني بالرقص، وهو شيء رومانسي باعث على الفرح، بغض النظر عما إذا كان الرقص هنا رقصًا أم كناية، فهذا ما سيكشفه النص لاحقًا. ما

يهمنا الآن مقدار الجذب والإيحاء والفضول الذي تركه العنوان عند القارئ كأول تواصل له مع الكتاب. الرومانسية والفرح والرقص هو ما ينتظرنا إذًا، فهل يخيّب النص أفق انتظارنا؟

حين نغادر الغلاف، ونفتح الكتاب، يواجهنا الإهداء الذي تربع على صفحة كاملة، وتحيز بشكل صادم للنساء: «إلى كل النساء... وبعض الرجال»، وهو ما يجعلنا نتساءل: لماذا بعض؟ وما الذي فعله الرجال حتى يُنفَى أغلبهم ويبقى بعضهم فقط مقابل كل النساء؟ حلقة جديدة من مسلسل الجذب والتشويق إذًا تدفعها الكاتبة نحو القارئ بنجاح، فتثير عنده قلق السؤال عن سبب إيثار النساء، وبعض الرجال، ويستفزّ شوقه لمعرفة الشيء أو الأشياء التي آثرت بها النساء، وحرمت منها أغلب الرجال، وهو ما يعني أنها وفّرت الأسباب الموضوعية الدافعة للقارئ لولوج آفاق النص. وما يعني أيضًا أن الإهداء بات جزءًا من نسيج النص، لا حلقة منفصلة عنه.

لم تكتف الشافعي بهذا، بل أوقفتنا بعد ذلك، وقبل دخولنا إلى رحاب الرواية عند فقرة تصدير جاء فيها: «حين شعرت السيدة سارة بالغيرة، طلبت من سيدنا إبراهيم عليه السلام أن يبعد السيدة هاجر رضي الله عنها وابنها إسماعيل عليه السلام عنها». نحن أمام غيرة النساء إذًا، غيرة الضرائر، بل أمام قسوة تستدعيها الذاكرة بما اختزنته من قصة اضطرار سيدنا إبراهيم عليه السلام أمام إصرار زوجته سارة إلى إبعاد زوجته الثانية هاجر، ضرة سارة، وابنها إسماعيل عليه السلام عن بيت الزوجية، مع فارق مهم وهو أن سيدنا إبراهيم كان ينفذ أمر الله تعالى؛ إذ تركهما في صحراء مكة «واد غير ذي زرع»، وترك لهما جرابًا فيه شيء من التمر، وسقاء به قدر من الماء، ثم قفل راجعًا في طريقه إلى بلاد الشام، فتبعته السيدة هاجر وهي تقول: يا إبراهيم، أين تذهب وتتركنا بهذا الوادي الذي ليس فيه أنيس ولا ماء؟ ولعِلْمِها أنه نبي مرسل قالت له: آلله أمَرَك بهذا؟ فأدار وجهه وأجابها بنعم. وما إن ابتعد عنهما قليلًا حتى وقف ودعا ربه: (رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ الصَّلاَةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ). وقد استجاب الله لدعائه ففجر نبع ماء «زمزم » من تحت قدمي سيدنا إسماعيل. لكن ما علاقة غيرة الأنثى وقساوة طبعها بالرقص، وكل النساء وبعض الرجال؟ إنها البذور التي سنتابع نموها في النص خلال سيرورة القراءة، وندرك أن كل ملمح وتأويل ودلالة ندّ عن العتبات الثلاث صار مدماكًا رئيسًا في إستراتيجية النص لاحقًا.

إلى ذلك يظهر وعي الروائي الشاب بسام المسلّم بأهمية عتبتي الإهداء والتصدير في روايته «وادي الشمس - مذكرة العنقاء». فقد وجدناه يستثمر هاتين العتبتين في توجيه أفق انتظار القارئ نحو الأفق الدلالي لنص الرواية؛ إذ أهدى الرواية «إلى آلان الكردي، وآلاف مثله قضوا جوعًا أو تحت الركام... رميًا أو تجمدًا في خيمة، اختناقًا في شاحنة مظلمة أو تفرّق رفاتهم ليلًا في بطون أسماك البحر.. بصمت، بعيدًا عن عيون العالم». وبهذا يكون الكاتب قد جر القارئ مباشرة إلى المأساة السورية المتواصلة منذ سبع سنوات، التي شهدت -وما زالت- الكثير من الكوارث غير المسبوقة، ومنها كارثة الطفل آلان الكردي التي غزت صورته غريقًا على الشاطئ كل محطات التلفزة العربية والعالمية، وانتشرت في مواقع التواصل الاجتماعي انتشار النار في الهشيم.

بعد ذلك يستغل الكاتب عتبة التصدير، فيقتبس مقطعًا شعريًّا من قصيدة «الكوكب الأرضي» لفدوى طوقان:

لو أني أملك، لو بيدي
أن أرفع عن هذا الكوكب
كابوس الحرب.

إذن نحن أمام حرب، أمام المأساة السورية تحديدًا. وهذا ما يؤكده نص الرواية الذي خاض في دهاليز هذه المقتلة التي ما زالت تتوالى فصولًا. وهو ما يعكس جرأة الكاتب في تناول موضوع ما زال يتفاعل، ولم تتبين مآلاته بعد.

التنبيه أو التنويه

إضافة إلى استثمار عتبة العنوان، تميز الروائي ناصر الظفيري باستثمار عتبة التنبيه أو التنويه في غير رواية. فقبل الدخول إلى نص رواية «سماء مقلوبة»، مع ملاحظة



الخرق الدلالي الذي استثمره العنوان، نصادف تنويهًا يقول: «ما كان لأقدار هذه الرواية أن تتشابه فيما بينها وليس لها أن تطابق أقدارًا غيرها. فإذا تطابق قدر من أقدار شخوصها بأقدار ما على أرض الواقع فتلك محض مصادفة ارتكبها الخيال دون قصد المؤلف». ولا يخفى طبعًا أن التشابه أو عدم التشابه، والتطابق أو عدم التطابق إنما يفرشان أرضية لواقعية ما ستتناوله الرواية، سواء كان حقيقيًّا أو مشابهًا لحقائق جرت. وهذا شرك إضافي يرميه الكاتب لاصطياد قارئه، يدعّمه بعد ذلك مباشرة بتنويه جاء على لسان بطل الرواية وراويها سليمان عبدالله قال فيه: «إذا أخبركم المؤلف بأن حياته لم تكن مطابقة لحياتي فتلك نصف الحقيقة، وإذا أخبركم أنه استخدمني كحيلة لأشكاله القدرية فذلك نصف الحقيقة الآخر». وغني عن القول ما يخلقه هذا القول من جذب للقارئ الذي يشكّل التلصص على حياة المؤلف عنده متعة كبرى، ونداءً مُلحًّا لا قبل له بتجاهله، ناهيك عما يشكله هذا الخلط بين الحقيقة والتخييل من محفزات وتأويلات تتقاطع معهما، وتشحذ ملكة الترصد عند القارئ.

الحيلة الفنية ذاتها يسخرها الظفيري من خلال التنويهين اللذين سبقا الدخول في نص روايته (كاليسكا)، حيث نص الأول على أنه «يختلف الزمن المفترض للجهراء/ المكان في الرواية عن زمن الرواية وأماكنها الأخرى بما يقارب عقدًا ونصف العقد». وهو ما يؤكد، ولا ينفي، بأن الزمن المفترض للجهراء في الرواية هو زمن واقعي وحقيقي، لكنه يختلف عن زمن الرواية بما يقارب عقدًا ونصف العقد. أما التنويه الثاني فجاء فيه: «الأحداث لا تتطابق بالضرورة مع مثيلاتها زمنيًّا أو مكانيًّا وليست نقلًا حرفيًّا لها». لو تمعنا في هذا التنويه قليلًا للاحظنا أنه تأكيد أيضًا لا نفي، فهناك مثيلات لهذه الأحداث، قد تتطابق و«قد لا تتطابق بالضرورة»، وهو ما يوحي أيضًا أن هناك من هذه «المثيلات» الكثير، وما يرد في الرواية يشابهها إلى حد بعيد، لكنه «ليس نقلًا حرفيًّا لها». وعمومًا فكلا التنويهين يؤديان مهمتهما باقتدار في تشويق وحَفْز القارئ لمعرفة الأحداث وتفاصيل المكان، التي يوارب الكاتب خلالهما في مرجحتها بين الواقعية والخيال لإيقاعه في شرك الوهم الفني.

ولا ينسى الظفيري أن يدعّم روايته هذه بتصديرين اقتبسهما من أقوال شخصيتين رئيستين في الرواية ذاتها، أولهما قول فهد غانم: «حين تختار طريقًا لا تنظر إلى أين


منى الشافعي

تؤدي الطرق الأخرى؛ لأنها ليست لك»، وآخر لفهد غانم العوّاد جاء فيه: «جميعنا هنا لا نريد أن نتذكر أين كان آباؤنا». أي طريق ذاك، وأية طرق تلك؟ ولماذا لا نريد أن نتذكر أين كان آباؤنا؟ بهذه المغريات ووساوس الوصول إلى مفاتيح الأسرار يدخل القارئ الرواية ملهوفًا لإطفاء لظى شوقه.

يبقى التنويه في الختام إلى أنني لم أقدم إلا عينة من الروايات الكويتية قصد اختبار تفاعل الكتّاب مع سيميائيات خطاب العتبات، ومحاولة توظيفها في بناء النص الروائي. وفي الوقت الذي جهد عدد من الروائيين الكويتيين في الاستفادة من هذا المنجز المكتنز بطاقات كبيرة من الدلالات والتأويلات، تكاسل عدد آخر، وآثر البقاء في فلك عتبة العنوان كعتبة مفروضة لا اختيارية، ولا أدري ما عذر هؤلاء لدرء تقاعسهم في زمن الإنترنت والقرية الكونية والسماوات المفتوحة!

الهوامش:

١- (السبيليات)، نوفابلس للنشر والتوزيع، الكويت ٢٠١٦م.

٢- «ذكريات ضالة» - المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠١٤م.

٣- (حكاية صفية)، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٣م.

٤- (... يطالبني بالرقصة كاملة)، دار الوطن للطباعة والنشر، الكويت، ط١، ٢٠١٢م.

٥- (وادي الشمس... مذكرة العنقاء)، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠١٦م.

٦- (سماء مقلوبة)، مطابع دار السياسة، الكويت، ط١، ١٩٩٥م.

٧- (كاليسكا.. القيوط يطارد غزالًا)، مسعى للنشر والتوزيع، البحرين، ط١، ٢٠١٦م.

بطل رواية الصحراء

متمرد كوني يرى الكارثة آتية من بعيد ويتنبأ بها

علاء خالد شاعر وكاتب مصري

اكتسبت الصحراء قداسة ما، كمكان التقاء السماء بالأرض؛ بسبب قدمها، والصمت الذي يلفها، والرسالات السماوية التي ولدت بها، وعدم وجود معالم تطور حديثة، سوى حركة الرمال، كأنها مكان أزلي مكتمل بذاته، لم يطرأ عليه تغيير، وهناك قوة عليا غير مرئية تهيمن عليه، يبغي الإنسان الصحراوي أن يتحد بها لتقلل من مخاوفه، لذا تفرض هذه القوى سيطرتها عليه، وعلى لا شعوره، فيتفرد إنسانها بهذا الحس الديني نظرًا لعلاقته الممتدة والعميقة والمتشعبة مع هذه القوى.

في روايات ثلاث (المجوس- فساد الأمكنة- النهايات) التي تأخذ من الصحراء مكانًا لأحداثها، نلحظ هذه الروح الدينية التي تكتنف الأبطال ومصائرهم، فتتحول الصحراء إلى أسطورة محكية قد حدثت بالفعل في الماضي، وما تبقى منها هو الحكاية أو العبرة أو الحكمة التي تحكى للأجيال. يتخلل هذه الروايات نبرة رثاء وشهداء وتفاقم ذنب وأضحيات. لأن الصحراء تظهر دائمًا داخل هذه الروايات في لحظة تحول عبر أزمة أو كارثة طبيعية تمر بها، فالصحراء ليست المدينة، وليست لأفرادها حكايات صغيرة جانبية بداخلها، بل حكايتها هي حكايتهم، وأزمتها هي أزمة أبطالها، وليس العكس، فهم يستمدون وجودهم من وجودها، ولا يمكن لهم أن ينفصلوا أو ينعزلوا عنها مهما كان، لذا الجميع يعيشون هذا الزمن الممتد والأبدي للأزمة/ الكارثة التي تتعرض لها الصحراء، وهم أيضًا الذين يموتون ويستشهدون بسبب هذا الزمن الممتد.



هذا الزمن الأبدي للصحراء جعلها تعاصر البدايات المقدسة للحياة، ومنحت من يسكنها العلاقة مع هذا الماضي المقدس، ونشَّطت فيهم موهبة التذكر والتكرار للوصول إليه والتماهي معه، وأيضًا نشطت فيهم عادة الحنين إليه. ثم جاء العصر الحديث، عصر الصناعة والآلة، لينتهك هذا الماضي المقدس، باقتحامه لهذا المكان المقدس، وتعريته، والكشف عن مكنوناته، ومحاولة الاستفادة منه باستخراج معادنه وثرواته من باطن الأرض. مع دخول مجتمع الآلة نشأت طرق جديدة للعيش مناقضة تمامًا لطريقة العيش القديمة التي كانت تعتمد على الكفاف والزهد وقلة الموارد، وحسن تدبيرها. لقد وصل هذا العصر الصناعي متأخرًا، وبسببه أمكن الحصول على «الوفرة» أو «ما فوق الحاجة» التي يتكلم عنها ابن خلدون في مقدمته شارحًا صفات أهل الحضر وأحوالهم بالمقارنة بأهل الصحراء. ستعرف الصحراء «الوفرة» و«الثروة» المطمورة في الطبيعة وسط الرمال وصخور الكهوف، بعد أن كانوا لا يعرفون «الوفرة» إلا في العلاقة بالطبيعة بصفتهم جزءًا منها وليسوا مستغلين لها، في هذا العالم الديني المقدس الذي يعيشون في كنفه.

❖❖❖

اختلفت أزمنة التحول التي تعمل عليها هذه الروايات الثلاث، وبالرغم من أن بعضها لا يحدد زمنًا معينًا، فإن الزمن الحقيقي هو دخول نمط حياة جديد على حياتهم وضد نمطهم القديم. رواية «فساد الأمكنة» تشير للنصف الأول للقرن العشرين وعهد الملكية والاستعمار الإنجليزي لمصر، و«المجوس» لها زمن معزول تعيش فيه إلى أن تأتي قوافل التجارة والذهب إلى هذه الصحراء. وهناك زمن حديث نسبيًّا لتلك القرية الصحراوية لرواية «النهايات»، يؤرخ ببداية دخول الآلة ووصول الغرباء المحملين بسلطة مدينة مجاورة لهذه القرية.

❖❖❖

أحيانًا يصل تأويل الماضي، كمرجع، وشكل العلاقة معه، في تلك الروايات (المجوس والنهايات)، ليتلبس بشكل تقديس الماضي بالنسبة للعقل العربي الحديث وهي إحدى مشاكله البنيوية، فتتخذ هذه الروايات من الصحراء، بوصفها مهد الثقافة العربية، خلفية لها، لمناقشة هذه الأزمة. كون نموذج الإنسان الصحراوي، برغم تساميه، إلا أنه أحادي في تكوينه، وليس جدليًّا أو ناقدًا لماضيه، لذا الماضي بالنسبة له ثابت ولم يتطور، ولم تُفعَّل أفكاره وأعماقه الجوهرية ومبادئه. لذا فرمزية الفناء أو النهايات المفجعة، التي تتعرض لها الصحراء في هذه الروايات؛ تشير أيضًا للفناء الذي يتعرض له الفكر العربي المعاصر، وإحساس الخروج من التاريخ الثقافي العالمي.

❖❖❖

سبب آخر من أسباب هذا التحول العنيف الذي يطرأ على الصحراء، كما ترصده هذه الروايات، ليس فقط هجوم كارثة أو مفاجأة عصر جديد، ولكن في العالم القديم المقدس نفسه، الذي تمثله الصحراء؛ بدأ التحلل والتخلي عن هذا العالم المقدس، وتراكم الذنب. فجاءت الكارثة، أي كان شكلها (القحط، والريح الشديدة، أو دخول الصناعة والغرباء) كعقاب جماعي، لتمحو هذا الذنب المتراكم. كأن الذات الصحراوية، حدث بها خلل انحرف بها عن هذا الأصل المقدس الذي ولدت به، وجعلها مهيأة لتبنِّي أفكار ضد نفسها، وهو ما يمهد لظهور تناقض عميق في بنية المجتمع يؤدي للتحلل. لذا فالكارثة، توحي ببداية جديدة خالصة من هذا التناقض. في هذه النهاية ترتبط رواية الصحراء، بالروايات الدينية التي تتحدث عن أقوام أخطؤوا في حق أنفسهم وحق الله، فحق عليهم العقاب الجماعي. وأيضًا تتماسّ مع أساطير نهاية العالم التي تحدث عنها مرسيا إلياد «إن هذه الأساطير التي تتحدث عن نهاية العالم وتنطوي في شيء من الوضوح على خلق عالم جديد، إنما تعبِّر عن نفس الفكرة القديمة، المنتشرة انتشارًا واسعًا عن انحطاط تدريجي للكون يستوجب دماره وإعادة خلقه دوريًّا».

❖❖❖

لا تجد الكارثة أمامها بناء لتهدمه، أو حضارة عمرانية بالمعنى المعرفي، لتدكها؛ لذا تستهدف تلك الحضارة المجازية، حضارة اللاوعي الجمعي الشفاهية، من أفكار وضمير وقيم وعادات وأحلام ورغبة وحكايات وأساطير. لذا التدوين لهذه الحضارة الشفاهية، ككتابة الروايات كما يحدث هنا، من أهم الأعمال التي تقلل تأثير الكارثة.

❖❖❖

عادة ما يتواقت مع حضور الكارثة، في روايات الصحراء الثلاث، سواء كان القحط في «النهايات» أو ريح القبلي في «المجوس»؛ حضور «عنصر دخيل»، كأن هناك رابطًا يربط بين التحلل وهذا العنصر الدخيل، الذي يمتلك ثقافة مختلفة تمامًا عن ثقافة أهل الصحراء. هنا يحدث الصدام، فهذا العنصر الدخيل عادة ما يتفوق على أهل الصحراء، سواء بماله أو بأدواته الاكتشافية أو بعرباته السريعة أو بمنهجه في التفكير. هذا التفوق سببه أنه جاء من ثقافة مختلفة تقوم على «الوفرة»،

الربح والاستثمار والتجريب والاختراع والتجزيء للأفكار؛ لذا يمتلك هذا «الدخيل»، عالمًا مضادًّا تمامًا لعالم الصحراء كُلِّيَّ النشأة والفكرة والوجود، ولا يمتلك نفس اللاوعي الحكائي والتراث الشفاهي، وهو الثروة الأصلية التي تقوم عليها ثقافة الصحراء. هذه الثقافة الدخيلة تعجل بالكارثة؛ لأنها، كما توضح الروايات، قائمة على الاستغلال وليس التبادل، وتنتهك هذا العالم الشفاهي الذي يؤمن به أهل الصحراء.

❖❖❖

خلال مرحلة التحول، التي تؤرخ لها هذه الروايات التي تتحدث عن الصحراء، يظهر دور الأبطال والشهداء الحائرين، «عساف» في «النهايات»، و«أوداد» و«الدرويش موسى» في «المجوس»، و«نيكولا المأساوي» و«إيليا» ابنته و«إيسا» و«أبشر» في «فساد الأمكنة». الشهداء الحائرون الذين يموتون أو يختفون أو يتعذبون، ويمثلون قيم الصحراء الأصلية، حتى لو جاء أحدهم من خارجها، كنيكولا بطل رواية «فساد الأمكنة»، فالصحراء فكرة كونية وليست فقط مكانًا؛ قبل أن تتحلل، وتتحول إلى مكان مُصنَّع بعد أن كان طبيعيًّا. عاشوا عصرًا قديمًا بكل قيمه وعاداته وتمثلوه جيدًا وصار جزءًا من حياتهم، فالتبسوا داخله بمهمة دينية، أن يحافظوا على هذا المكان القديم وزمنه الأصلي، كأنه جزء من إيمانهم. هؤلاء يمثلون أنقى تمثيل لأصالة الصحراء وضميرها وروحها الحرة الأصيلة، وتعتني هذه الروايات بإبراز هذا النمط من البطولة المقترنة دومًا بالشهادة والموت.

❖❖❖

هؤلاء الشهداء والضحايا يقفون عند هذا الحد الفاصل بين عصري القداسة وما بعد القداسة، يدافعون عن ضمير عصرهم وعن هذا الشيء الجوهري في الماضي والقابل للاستمرار الذي يجب ألا يُتَخَلَّى عنه، ضمن أي نظام للتطور أيًّا كان. لذا دعوتهم ليست دعوة رجعية للتمسك بالماضي، كما تشي الروايات

في روايات (المجوس- فساد الأمكنة- النهايات) التي تأخذ من الصحراء مكانًا لأحداثها، نلحظ هذه الروح الدينية التي تكتنف الأبطال ومصائرهم، فتتحول الصحراء إلى أسطورة محكية قد حدثت بالفعل في الماضي، وما تبقى منها هو الحكاية أو العبرة أو الحكمة التي تحكى للأجيال

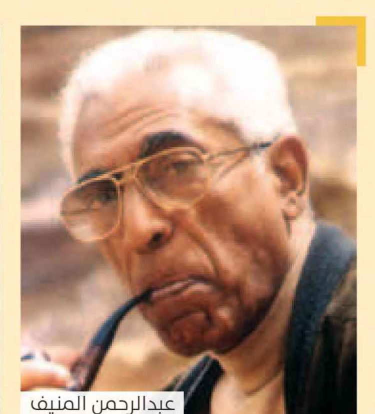
وأيضًا لأنهم يحملون القيمة الأنقى والصافية والجوهرية من هذا الماضي، وليست قيم الحنين فقط، فعلاقتهم بالماضي علاقة جدلية ونقد، أي أنهم بشكل ما لهم دور «المتمرد الكوني»، الذي يرى الكارثة آتية من بعيد ويتنبأ بها. فالصحراء، ضمن تأويلاتها المتعددة في تلك الروايات، تنوب عن الحياة ككل، وصالحة لكل زمان ومكان؛ لأنها تجاوزت العرضي ودخلت إلى الجوهري، وهي خصيصة علاقة الإنسان بالطبيعة والكون والله، هذا الثلاثي الأصلي الذي لا يجب استبعاد أي طرف منه داخل الصحراء أو الحياة. فعندما جاءت الصناعة والتصنيع ألغت أحد أطراف المعادلة وهي الطبيعة، وأصبحت هي الطبيعة المصنعة، فجاء هؤلاء الأبطال ليحافظوا على هذا المثلث الإنسان والطبيعة والله. ولأن معركتهم خاسرة كما تخبرنا هذه الروايات؛ لذا حضورهم حضور رثائي، حضور الضوء الأخير أو الساموراي الأخير أو الهندي الأحمر الأخير، قبل حلول الظلام.

❖❖❖

ثبات الصحراء مرجعه العزلة الطويلة والحياة القاسية التي تكتنفها؛ لذا حافظت على نموذج إنساني وفكري في غاية الخصوصية؛ لأنها لأزمان طويلة، لم تتطور من خارجها، بل بتفاعلات ذاتية لمجتمعاتها، ورغبتها في البقاء، التي جعلت الحياة والأبدية مكشوفتين أمام أهلها، بجانب الماضي شديد القدسية، وجعلتهم أيضًا شديدي الحساسية تجاه الارتباط بهذا الكون والطبيعة والدين والحيوان والحرية، والماضي، في وحدة واحدة. كأنهم يمثلون نموذجًا لإنسان أول لا يفصله شيء عن الطبيعة والله، لذا حافظ على نفسه بالعزلة، أو حافظت العزلة عليه، ووقوفه تحت ضوء هذه الحضارة الحديثة يؤذن بانتهائه، وبانتهاء هذا النمط الخاص من الحرية.

❖❖❖

«الآخر»، ضمن هذا الوعي الشفاهي، في رواية «المجوس»، ليس آخر مختلفًا، أو غير متوقع، بل داخليًّا، إفرازًا ذاتيًّا، آتيًا من صورة القبيلة عن نفسها في اللاشعور: الطرف الآخر من الوجود: أو هو الوجود ذاته: فائض كل الصور المصنوعة عن الذات. ذلك «الآخر المختزن في لا شعور الراوي، الذي يموضعه في مكان الأصول ولحظة التكوين، وليس في مكان التجربة، ليحصل على صراع سريع لم يصنعه تاريخ من اليقظة والغفلة والتجريب والتحولات، ولكن صنعته «مأساة». فهذا الآخر الرمزي يأخذ صورة قبائل «المجوس» المغيرة على الصحراء، التي جاءت بقانون الذهب والتجارة والوفرة، فالمجوس هم الآخر الداخلي/ العدو القريب، الذي يعتبر جزءًا من ذات القبيلة. أيضًا في


عبدالرحمن المنيف


صبري موسى


إبراهيم الكوني

«النهايات» يكون هذا الآخر الدخيل جزءًا من الذات انفصل عنها وعن أصول هذا المجتمع الصحراوي، بعد أن ذهب للمدينة وتنكر لأصله، وأصبح يخضع لتقاليد أخرى مدينية، وأدوات سلطة وسيطرة، تختلف عن مثيلتها في الصحراء. أما في «فساد الأمكنة» يأتي الآخر الدخيل من الخارج ليخرب الصحراء، الملك وحاشيته وسماسرته والأجانب المحيطون به، ودخول عصر الصناعة والتعدين وعمالها..

❖❖❖

في كتاب ويلفرد ثيسغر «الرمال العربية» يحكي أثناء رحلته في الصحراء العربية في الثلاثينيات من القرن العشرين، أنه في أثناء الرحلة جاءه رجل عجوز، ملابسه متسخة، ولا يوجد في فمه سوى سنة واحدة، لكي يرى هذا «المسيحي»، هذا «الآخر» الذي لا يعرفه. هنا يلمّح ثيسغر لهذا المغزى من حضور هذا البدوي ليرى بذور المأساة التي ستحل بالصحراء، يكتب: «تساءلت عما إذا كان هذا العجوز يرى الأشياء أكثر وضوحًا مما يرونها، ويشعر بالتهديد الذي يمثله حضوري، في ما يتعلق بتعجيل انحلال مجتمعه وتدمير معتقداته، هنا بشكل خاص يبدو أن الشر المتأتي عن التغييرات المفاجئة ترجح كفته على الخير. فعندما كنت مع العرب تمنيت أن أعيش كما يعيشون، والآن بعد أن تركتهم صرت أتمنى من كل قلبي ألا يغير مجيئي شيئًا في حياتهم، لكن مع الأسف أدركت أن الخرائط التي وضعتها ساعدت آخرين أهدافهم مادية على زيارة وإفساد قوم كانت روحهم يومًا ما تضيء الصحراء كما الشعلة».

❖❖❖

هناك نوع من الحرية غير المشروطة تتسم بها هذه الروايات التي تدور في الصحراء، ولأنها غير مشروطة فنهايتها مأساوية؛ لأنها مسؤولية فردية وليست جماعية. فالبطل ينوب عن الجماعة. تلك الحرية الموهوبة، المخلوقة، مع الصحراويين. نمط الحياة القديم الذي يوفر أقصى درجة من درجات الحرية بمعناها الديني القدسي، وليس بالمعنى الحديث لها كتحقيق للفردية: التسامي والتماهي مع الطبيعة المتسعة. أشكال من الحرية لم تُنزَع من الجماعة، كما في العالم الاجتماعي الحديث، من وسط قوي/ سلطة أخرى سالبة لها، أو تحاول الاستئثار بها، أو التحكم في المصادر التي توفرها. الحرية في الصحراء مولودة مع الكائن، وملتصقة به التصاقًا شديدًا لا يمكن ملاحظتها ودرجة ذوبانها بالكائن إلا لو اصطدمت بقانون آخر، أو أي مظهر لم يعتده الصحراوي في صحرائه. فالحرية في الصحراء لها سحر وجاذبية العقيدة، وربما هي غير مفصولة عنها. هي هبة أو شيء موروث ومتوارث أكثر منها اختيارًا. لذا إحساس الصحراوي بها يكون دائمًا من خلال رصدها وذوبانها في الطبيعة والتغني بأشيائها، بوصف الإنسان الصحراوي جزءًا من هذه الطبيعة، والتغير الحقيقي الذي يهدده يأتي عادة من التغير في هذه الطبيعة المتقلبة التي ربط نفسه بها وربطت نفسها به. لذا هي حرية غير جدلية، غير متعددة، لا تقاوم التغير.

❖❖❖

هناك وجه شبهٍ بين هذه الأعمال الروائية الثلاثة، أن الصحراء لها تُراوِح بين مفهومي الأبوة والأمومة. أحيانًا تأخذ الصحراء رمزية الأنثى التي تُفَضُّ بكارتها، بدخول الآلات أو الأغراب إلى أعماقها ومتخيلهم المادي والمجازي، لاستخراج المعادن، أو صيد الغزلان، أو الاستيلاء على الذهب. هذه النظرة الأنثوية للصحراء تتماهى مع فكرة الأمومة التي يؤمن بها المجتمع الصحراوي، ويمنح المرأة السيادة كما في رواية «المجوس»، ولكنها تعود وتأخذ شكلًا ذكوريًّا أبويًّا في كل من روايتي «فساد الأمكنة» و«النهايات»، ففي الروايتين هناك اغتصاب مادي ومجازي يقع على الصحراء النقية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



مأزق الإسلاميين.. المشروعية وبناؤها

متى تكف المؤسسة الدينية عن التصرف كمعسكر عقائدي وتركز على القيم الجامعة لبني البشر ؟

علي حرب مفكر لبناني

أين المشكلة؟

مشكلة الإسلاميين، على اختلاف اختصاصاتهم ومذاهبهم، هي واحدة، سواء أكانوا فقهاء أم مفسرين، فلاسفة أم لاهوتيين، دعاة أم مثقفين. وملخص هذه المشكلة أنهم يتمسكون بنص مقدس أو أصلٍ ثابت يعتبرونه الأساس الوحيد لمشروعية الأقوال والأعمال، ولذا لا يملكون الجرأة على إخضاعه للمساءلة والمراجعة. هذه المشكلة تتجسد في مظاهر مختلفة وآليات متعددة: طرح عناوين لا يستطيعون الوفاء بها لأنها لا تمتّ إلى عالمهم الفكري، الدفاع عن قضايا يجهلون أصولها ولا يعرفون ما تبنى عليه أو تؤول إليه، التمسك بشعارات قديمة لا يحسنون سوى انتهاكها والخروج عليها، التناقض الفاضح بين الأقوال والأفعال، بين المبادئ والمقاصد، إلباس الإسلام لبوسًا ليس له، وفي الحالة القصوى يتحوّل ذلك إلى السطو على الأفكار الفلسفية والعلمية، الحديثة والمعاصرة، لنسبتها زورًا وكذبًا إلى الإسلام والقرآن.



الفيلسوف والفقيه

والمثالات كثيرة: هذه حال الفيلسوف الذي يقدم نفسه كفقيه للأمة، مكلَّف بأن يُجدّد لها أمر دينها، فيما خطابه فلسفي ومعارفه هي في أغلبها نتاج للجامعات الغربية. وهذه أيضًا حال الفيلسوف الذي يطالب بإسلام عصري تنويري تعدّدي تقدّمي تحرّري، يحترم حرية الضمير ويساوي المرأة بالرجل، أي بما يناقض تعاليم الإسلام كمعتقد اصطفائي وفكر أحادي وعقل مغلق يشتغل أصحابه بنفي الآخر ووصمه بتُهم الكفر والضلالة، وبالتعامل مع المرأة ككائن من الدرجة الثانية من حيث كرامته وحقوقه وحريته.

ولا أنسى المتفلسف الذي يدعو إلى الاهتمام بالحياة وعدم الغرق في النظريات المجردة، فيما هو يدعو من جهة أخرى إلى ربط الحياة بالحقيقة المطلقة، أي بما يتعدّى التجريد النظري نحو عالم الغَيْب بتهويماته الخلاصية وأوهامه الماورائية. وبالانتقال إلى جبهة الدين، فالأمثلة هي أيضًا عديدة وفاضحة.

هذه هي حال الداعية الذي يقول للغربيين بأن الإسلام يقبل تعدد الثقافات والديانات، فيما المسلمون لا يقبلون بعضهم بعضًا.

ولا أنسى الفقيه الذي يدعو إلى السفور بقوله: يكفي المرأة المسلمة أن تستر العورتين والإبطين، بحيث يمكنها أن تظهر بلباس البحر. وهذا يخالف منطوق الأحكام الشرعية التي لا تجيز للرجل نفسه أن يظهر أمام الملأ بلباس البحر. ناهيك بالمنظّر الذي يقول لك: لم يطبّق شيء من تعاليم الإسلام، وهو ما يعني أنها غير قابلة للتطبيق. أو المفسر الذي يقول: لا أحد يطبّق شرع الله بالمطلق، وهو ما يعني أن الخطاب الإلهي هو نسبي لا مطلق، ناهيك عن المفسر الذي يطالب بتحقيق إضافات على الشرع الإسلامي، فيما هو يفكر بعقلية المفسر أو الشارح؛ لأنه يبحث عن مسوغ شرعي للإضافات، في الآيات أو الأحاديث أو في اجتهاد العلماء.

منظومة مستهلكة

نحن إزاء نماذج تشهد على أن ما يصنع خطابات الإسلاميين ومواقفهم هو الجهل والخداع أو الزيف والنفاق. هذا هو المأزق الذي ينقاد إليه المدافعون عن الثقافة الإسلامية، أو الداعون إلى إقامة دولة الخلافة

الفكرة المثمرة والبنّاءة، ليست هي التي تصح في أذهان العلماء والفلاسفة، بل هي التي عندما توضع على محك التجارب تسهم في تغيير الواقع بقدر ما تتغير هي نفسها

لتطبيق الشريعة تحت شعار: الإسلام هو الحل والبديل. إنهم يدافعون عن منظومة ثقافية قد استهلكت وآلت إلى انحطاطها منذ زمن، ولم يعد بالإمكان اعتمادها كصيغة للعمل الحضاري، أو كأساس لمشاريع النهوض والتقدم، أو لبناء علاقات تحكمها قواعد المداولة والشراكة. من هنا فإن محاولات استعادتها من جانب الإسلاميين أفضت أولًا إلى الإطاحة بالمكتسبات الحضارية التي حققتها المجتمعات العربية بعد دخولها في العالم الحديث، وانتهت ثانيًا هذه النهايات الكارثية، كما تتجسد في الحروب الأهلية بين المسلمين، وفي إدخال العرب والعالم في عصر الإرهاب. هذه حصيلة المشروع الإسلامي والصحوة الإسلامية والنهضة الإسلامية: عودة الاستعمار عودته المدمرة والبربرية، وعودة الدين عودته المرعبة والمظلمة.

التجديد والتطوير

وإنه لمن الخداع للنفس والغير، أن ندعي تجديد قراءة القرآن، لأن التجديد إذا لم يكن مجرد «شرح»، أو قياسًا للفرع على الأصل أو للحاضر على الماضي، إنما يعني فتح ملف الدين بوضع الأصول والفروع على مشرحة النقد التنويري، بما يعنيه التنوير في مستواه التحرري من الجرأة على كسر الوصاية على العقل بقول ما يمنع قوله أو الجدل فيه؛ وبما يعنيه على المستوى المعرفي من القدرة على تفكيك الممتنع، بالدخول على المناطق المستبعدة من التفكير، وعلى النحو الذي يتيح تجديد أطر النظر وقواعد العمل، أو بتطوير مفهوم العقل أو تجديد صيغ العقلنة.

بهذا تتعدّى المسألة الخلافَ على منهجية التفسير، بحيث يجري العمل، لا على تحييد الأصول من عمل النقد، بل على إعادة النظر بمفردات الخطاب الديني... وذلك بوضعها على مشرحة الدرس والتحليل، لتعرية مسبقاتها

وهتك بداهاتها أو فضح طياتها ومحجوباتها. الأمر الذي يتطلب استخدام أو ابتكار عدة جديدة، من الرؤى والمفاهيم أو النماذج والقيم تترك أثرها التحويلي في عقل المسلم، بقدر ما تحرّره من عبادة الكتب والأشخاص.

قراءات نضالية

غير أن ما نشهده من تفاسير وقراءات مُتداوَلة، لم يأتِ بالجديد من الأفكار الخارقة والمعارف القيمة، بل هو لا يرقى إلى ما أنجزه القدامى. فقد أعمل هؤلاء عقولهم في النص، تفسيرًا وتأويلًا، أو تشكيكًا وتفكيكًا، وكانت الحصيلة أن طوّروا العلوم والمعارف القديمة، وافتتحوا فروعًا معرفية جديدة، كالتفسير وأصوله أو الفقه وأصوله، فضلًا عن علم الكلام ومدارسه. أما المعاصرون فلم ينجحوا في تقديم قراءات خلّاقة تحوّل العلاقة بالتراث الهائل إلى عملة ثقافية راهنة تصلح لبناء حياة معاصرة. بل هم، وانطلاقًا من إيمانهم الأعمى بأن النص القرآني ينطوي على العلم بكل شيء، لم يتركوا نظرية علمية مبتكرة، إلا وقالوا بأن القرآن قد سبق العلماء للنص عليها أو الإشارة إليها. وهكذا فما هو متداول هو قراءات أيديولوجية، دفاعية، تعيد إنتاج المشكلة، فيما هي تدعي إيجاد حل لها.

المقدس مآله الانتهاك

والعلّة في ذلك أن أصحابها يقرؤون كتبهم وأصولهم بمنطق تقليدي هو منطق المماهاة والثبات، فيما نحن نتجاوز هذا المنطق نحو منطقٍ تحويلي علائقي تنكسر معه مقولة المطابقة على غير مستوى: الأول هو أنه لا تطابُقَ بين المقروء والقارئ. فكلّ قراءة للنص تختلف عنه. والفارق بين واحدة وأخرى هو أن هناك قراءات هشّة، سطحية، اختزالية، مقابل قراءات خصبة، تحويلية تجدّد معرفتنا بالنصّ وبالمعرفة. وهكذا لا قراءة تقبض على معنى النص، بل كل قراءة فعّالة تشكل هي نفسها واقعةً تخلق حقيقتها، لكي تندرج في سجل الحقيقة وتُضاف إلى رصيد المعرفة. الثاني هو أنه لا فكرة تبقى على ما هي عليه بانتقالها من مستوى إلى آخر، كالانتقال من صعيد النظر إلى مستوى العمل، بل يُعاد إنتاجها أو ابتكارها إمّا بصورةٍ إيجابية وبنّاءة، أو يجري إفقارها ومسخها، أو تُترجَم بضدّها كما تُترجَم الأفكار التي تُعامَل كيقينيات أو معسكرات. الثالث والأهم أنّ المطلقات والمقدّسات والمتعاليات لا يمكن أن تترجَم إلا على سبيل الخَرْق والانتهاك أو التبديل والتغيير، على أرض الواقع البشري بما هو طارئ ومُفاجئ أو متعدد ومتغير أو متناهٍ ومحدود. ولذا لا جدوى من التعامل مع النصوص الدينية بوصفها المرجع الأوحد والمقدس للمشروعية. الأجدى أن تُعامل كتراث حي، بحيث تُقرأ قراءة نقدية تنويرية، بالمعنى الإيجابي والبنّاء، بوصفها مساحة للإمكان يجري العمل عليها، في ضوء التحولات الهائلة والتحديات الكبيرة التي يشهدها العالم، لابتكار حلول أو إيجاد مخارج للأزمات الحضارية والمآزق الوجودية التي تواجهها المجتمعات المعاصرة.

المواطنة والهوية

في ضوء هذه المقاربة، فإن المشكلة هي نقيض ما يحسبه الإسلاميون. إنها ليست في كون الثقافة الإسلامية، التي يعدّونها المرجع والحصن، هي الآن في خطر، بل في كون هذه الثقافة، التي يتعاطى معها أهلها بصورة فقيرة، عقيمة، عدوانية، هي مصدر الخطر على المجتمعات العربية، بعقائدها الاصطفائية وثنائياتها التكفيرية، بنماذجها البائدة ودعواتها المستحيلة. من هنا لا مخرج من المأزق، من دون الخروج من الفلك الديني. وذلك يقتضي أمرين: الأول هو إطلاق حرية الاعتقاد وكسر وصاية رجال الدين على العقول والأجساد. والثاني هو نزع الصفة الدينية عن المجتمعات والدول العربية، للاكتفاء عند تعريف الهوية بالصفات والعناصر التي تتعلق بالبلد والوطن أو اللغة والانتماء للمجموعة العربية. وهذا المطلب يكتسب أهميته اليوم، على المستوى العربي، كون الإسلام ليس هو المستهدف، بل أكثر من بلد عربي، من جانب اللاعبين على مسرحه، من روسٍ وأميركيين وإيرانيين، تفوقوا على إسرائيل في أعمال التهجير والقتل والتدمير.

وإذا كان العالم قد خرج من الحداثة إلى ما بعدها، ومن العلمنة إلى ما بعدها، ويكاد يخرج الآن من الحقيقة إلى ما بعدها. فذلك لا يعطي مصداقية للمشروع الديني. بالعكس ثمة أفق ينفتح أمام المجتمعات العربية لكي تنصرف إلى تدبر شؤونها وبناء حياتها، بابتكار ما تحتاج إليه من الصيغ والعناوين أو النماذج والمفاهيم أو القيم

والأساليب التي تمكنها من صنع حقيقتها وممارسة حضورها على المسرح العالمي، عبر المشاركة الخلاقة والبناء في صناعة الحضارة القائمة.

صناعة مشتركة

لنحسن القراءة كي نجد المخرج، بحيث نفكر بصورة مختلفة. لم تعد تجدي محاولات البحث عن شرعية للدعوات والمشاريع أو للأقوال والأعمال، في هذا النص أو ذاك، كما يُفكر صاحب العقل الأصولي الذي تستعبده أسماؤه وأصوله وثوابته. إن المشروعية العُليا، التي يريد أصحابها إدارة دولة أو تنمية بلدٍ أو النهوض بمجتمع، لا تقرّ اليوم بالرجوع إلى الكتب المقدّسة أو إلى مبدأ الواحد الذي لا شريك له. إنها ليست مقدسة ولا واحدة، بل متعددة المصادر. ولها آليات إقرارها وإنتاجها أو تعزيزها وتفعيلها، ومن غير وجه:

كسر نرجسيتنا الثقافية بالانفتاح على ما تنتجه أو تبتكره المجتمعات الغربية وسواها، من الأفكار والمعارف أو الصيغ والنماذج، للإفادة منها واستثمارها في أعمال النهوض والبناء. هذا هو التحدي. ليس السطو عليها، بل العمل على تجديدها في ضوء التحديات والتحوّلات. بهذا المعنى فالمشروعية لا تستمد مما قرره وأفتى به الماضون، بل مما نصنعه وننجزه في مجالٍ من المجالات، كي لا نعيش عالة على الماضين أو على المعاصرين.

اعتماد الديمقراطية كنظام لتداول السلطة عبر الاقتراع العام. غير أن الديمقراطية لم تعد مجرّد ديمقراطية موسمية، معطلة، تجري كل أربع سنوات. إنما هي ديمقراطية، حية، يومية، مركبة، تتطور بفتح مفهومها على ممكناته. من هنا الكلام اليوم على أكثر من شكل ديموقراطي، قطاعي، أو ميداني، أو ميديائي...

إدارة الشؤون والأعمال بمبدأ الاعتراف وقواعد الحوار والتسوية أو التنسيق والتعاون أو المداولة والشراكة. ولا سيما أننا ننتقل من المجتمع النخبوي إلى المجتمع التداولي، الذي هو شبكة تأثيراته المتبادلة وصيرورة تحولاته المتواصلة. وفي المجتمع التداولي كل فرد يملك قدرًا من الخبرة والمعرفة، وكل مواطن هو فاعل ومشارك، بقدر ما هو منتج ومبتكر. وكل فكرة مبتكرة تحتاج إلى التحويل الخلاق لكي تتحول إلى إجراء تنموي أو تطور مجتمعي أو سلوك ثقافي، بحيث أن من يطلقها

إذا كان للمؤسسات الدينية دور تضطلع به، فهو أن تكف عن التصرف كمعسكر عقائدي يمارس أهله الإرهاب الفكري وإقصاء الآخر، بحيث يتم التركيز على القيم الجامعة لبني البشر، كالتعقل والتواصل والتعارف والتكافل، ويجري الاهتمام بحماية البيئة مما يتهددها من أخطار التلويث والتبديد والتصحير

أو يتبناها أو يستثمرها، يقوم بتطويرها ويعمل على إنتاج نسخته الخاصة منها.

بهذا المعنى فالفكرة المثمرة والبنّاءة، ليست هي التي تصح في أذهان العلماء والفلاسفة، بل هي التي عندما توضع على محك التجارب تسهم في تغيير الواقع بقدر ما تتغير هي نفسها. إنها إمكاناتها على الفهم والتشخيص، بقدر ما هي طاقتها على الفعل والتأثير في المجريات.

من هنا لم تعد المشكلة تتعلق اليوم بغياب الأفكار الكبيرة التي ينتجها العلماء والفلاسفة، كما كان الحال في عصر الروايات الكبرى والنظريات الشمولية والأيديولوجيات الخلاصية التي آلت إلى الغرق في الطوباويات الفردوسية أو إلى إنتاج أنظمة شمولية وأحزاب فاشية.

الأجدى أن نتحدث عن أفكار حية، خلاقة، فعّالة هي صناعة مشتركة يساهم فيها كل الفاعلين الاجتماعيين، كلٌّ بحسب موقعه واختصاصه. بذلك تأتي قرارات السلطة السياسية، بوصفها حصيلة كل النشاطات والحراكات أو المداولات والاقتراحات التي يشهدها المجتمع بمختلف فئاته وحقوله وقواه.

وإذا كان للمؤسسات الدينية دور تضطلع به، فهو أن تكف عن التصرف كمعسكر عقائدي يمارس أهله الإرهاب الفكري وإقصاء الآخر، بحيث يتم التركيز على القيم الجامعة لبني البشر، كالتعقل والتواصل والتعارف والتكافل، ويجري الاهتمام بحماية البيئة مما يتهددها من أخطار التلويث والتبديد والتصحير. مثل هذا الاهتمام هو أولى من العقائد والشرائع. فهذا أحوج ما يحتاج إليه الآن العرب والعالم. من غير ذلك نهرب من مواجهة المشكلة، لكي نعود القهقرى إلى الوراء، فنضيع الفرص، لكي نشوّه الماضي وندمّر الحاضر أو نلغّم المستقبل.



مفكر عربي يقول إن اللغة العربية افترست اللغات الأخرى ونسيت تطوير نفسها

خليل أحمد خليل:

غياب العقل حوّل الدين إلى معتقد إدهاشي

حاورته في بيروت: **ريتا فرج** باحثة لبنانية

في كتابه «عقلُ العلم وعقلُ الوهم: الفلسفة العلمية في أوج الصِّراع بين العولمة العلميّة والعولمة الوهميّة» (دار الطليعة ٢٠١٥م)، يدشن خليل أحمد خليل لـ«فلسفة المستقبل»، ملاحظًا أن «التطور اللامتناهي لعلم الإنسان في الكون هو الذي سيحدد ذات عصر وجهة بقاء الفلسفة أو الثيولوجيا» دون أن يعني ذلك أن ثمة صراعًا بين العلوم والأديان، نظرًا لانقطاع الصلة بين حقولهما؛ فالفجوة معرفية عنده تفصل زمنيًّا بينهما بما يربك حدود الشراكة بين «معامل العقل العلمي (الفيزيائي) ومعامل العقل الديني».

يُعد خليل (١٩٤٢م) من بين أبرز علماء الاجتماع في العالم العربي، تدريسًا وتأليفًا وترجمةً، ولا سيما في مجال علم الاجتماع السياسي. وعلى الرغم من اشتغاله على حقول معرفية عدة، فإن شهرته أتت من كتابين رئيسين: «جدلية القرآن» و«العقل في الإسلام». منذ ستينيات القرن المنصرم بدأ خليل رحلته الرسمية مع الكتابة، شعرًا وأدبًا، وانتقل تدريجيًّا إلى الدراسات المتخصصة، وعمله اللاحق على المعاجم والموسوعات والترجمات، لعل أشهرها ترجمة «موسوعة لالاند الفلسفية» التي نشرت في دار عويدات (لبنان، ١٩٩٢م)، آنذاك وحين علم الشاعر اللبناني سعيد عقل (١٩١١- ٢٠١٤م) بصدورها قال لصاحب الدار أحمد عويدات: «عرفني على من نقل العقل الأوربي إلى العالم العربي».

في رحلته الجامعية سافر خليل إلى فرنسا عام ١٩٦٢م لمتابعة دراسته وتطوير ثقافته وبحثه وكتابته، فتسجل في جامعة ليون، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ونال إجازة في الآداب والعلوم الإنسانية عام ١٩٦٦م. ثم سجَّل موضوعًا لأطروحة الدكتوراه في علم الإسلام (Islamologie) بإشراف المستشرق روجيه آرنالديز (Roger Arnaldez (١٩١١-٢٠٠٦م)، تحت عنوان: «التعليم الديني الإسلامي في لبنان ودوره التربوي والاجتماعي والسياسي»، ونال شهادة الدكتوراه عام ١٩٦٨م. وحاز عام ١٩٨٤م على دكتوراه ثانية في الفلسفة من جامعة باريس (٨) بإشراف فرانسوا شاتليه (François Châtelet) (١٩٢٥- ١٩٨٥م)، تحت عنوان: «كمال جنبلاط: خطاب العقل التوحيدي».

تتجاوز أعمال خليل بين التأليف والترجمة مئة كتاب. وبعد تقاعده من الجامعة اللبنانية عام ٢٠٠٦م تابع رحلته في المجالين، علمًا أن مخطوطاته (المؤلفات والترجمات) تصل إلى (٣٤) عملًا من ضمنها عدد من الروايات نذكر منها: «علي والوردة: فندق الغرباء الكبير»، «طاووس العرش»، و«دفاتر مجانين».

خصّ خليل أحمد خليل «مجلة الفيصل» بحوار مهم تطرق فيه إلى قضايا عدة بعضها خاص يتعلق بمسيرته العلمية التأليفية وأخرى على علاقة بالمخطوطات التي لم ينشرها، خصوصًا «الموسوعة القرآنية» التي تتضمن ثلاثة أجزاء، إلى جانب مسائل أخرى كالأزمة الثقافية والتاريخية عندنا وارتباطها بمحنة العقل العربي، والعنف الديني الذي يُرتكب باسم الإسلام.

وفيما يأتي تفاصيل الحوار:

المرأة العربية وقضايا التغيير

• بعد تجربتك الطويلة في الترجمة والتأليف والبحث العلمي ما الكتاب الذي شكل هويتك كعالِم اجتماع؟

■ إذا اعتبرتُ أن كل ما كتبته هو كتاب واحد، هو كتاب الحياة التي عشتها، أرى أن العلم علمني أن أُعلم وأبحث عن العلم دائمًا؛ طبعًا هناك كتب شكلت مفاصل أساسية في مسيرتي من بينها: «المرأة العربية وقضايا التغيير» الذي طُبع طبعات عدة خلال خمسين سنة الماضية، وستعمل دار الطليعة على نشره قريبًا لأنه ما زال مطلوبًا حتى الآن. ثمة ثلاثية من الكتب يمكن أن أصنفها ضمن كتاب واحد: «مضمون الأسطورة في الفكر العربي»، و«جدلية القرآن» قدمت في هذا الكتاب أول قراءة فصلية نسقية لفهم القرآن الكريم، فوجدت أنه يتألف من ثلاثة فصول لا أكثر،

فصل الغيب وفصل الطبيعة وفصل الإنسان، والكائنات الخفية ليست ذات أهمية في القرآن كما يُخال. أما الكتاب الثالث فهو «مستقبل الفلسفة العربية».

هذه الكتب تأسيسية وضعتها قبل مرحلة التأليف الجامعي، أما في المرحلة الثانية فهناك كتاب «العقل في الإسلام» وهو في الحقيقة بحث علمي للجامعة اللبنانية، وقد دفعوا لنا جميع حقوقنا لكنهم لم ينشروه لأن الخمسين أستاذًا الذين تعاقدوا معهم في الجامعة لم يقوموا بواجبهم في إتمام بحوثهم التي كُلفوا بها، وذلك بين عامي ١٩٨٩م و ١٩٩٠م. ذهبت إلى دار الطليعة وعرضت عليهم الكتاب وتلقيت من المرحوم بشير الداعوق رسالة أشعرتني برجفة، حيث كتب فيها أن هذا العمل يمتاز بالصرامة العلمية والدقة، وتجاسر على نشره عام ١٩٩٣م كطبعة أولى. خلال ذلك نشرت أعمالًا أخرى من بينها: «العرب والقيادة» وهو عمل تأسيسي في علم الاجتماع السياسي، ولكنه لم يأخذ حقه سوى أن الدكتور المرحوم خلدون النقيب عميد كلية الآداب في جامعة الكويت سابقًا، اكتشف أهميته وقال: إن خليل أحمد خليل هو أول من قدم تفسيرًا علميًّا للنظام السياسي العربي، وهو نظام «استزلامي»، ومصطلح «استزلامي» ابتكرته من خلال ممارستي السياسية مع كمال جنبلاط حين كنت في الحزب التقدمي الاشتراكي، فلاحظت أن الناس يفضلون «الاستزلام» أو «التبعية السياسية»، وهنا تذكرت قصة الكهف لأفلاطون عندما شبه الناس ما تحت العقل بالأشخاص المسجونين في الكهف.



لماذا أفاد الغربيون من الفيزياء اليونانية والعقلانية اليونانية، ولم يفد منها العرب مع أنهم عرفوا تلك العلوم مبكرًا

• في كتابك «العقل في الإسلام» أقمت تمييزًا بين «عقل النص» و«العقل الاعتقادي» وأشرت إلى أن هذين العقلين يكبلان مسيرة تطور الإسلام. لماذا لا يستطيع المسلمون الخروج على هذين العقلين والاتجاه إلى عقل العلم؟

■ لأن بعضهم أسقط العقل من مستواه وأنزله إلى ما دون الاستعمال، فإبطال العقل يعني إلغاء الإعمال، فما قيمة عقل لا يعمل. هذا ما جعل العالم العربي يفضل اللاعقل على العقل أو التوهم على العلم، أي جعل الناس يصدقون ما لا يرون وينبذون ما يرون. تحول الإسلام إلى معتقد إدهاشي سوريالي، وكل الأديان تصل إلى هذه النقطة. مثل قصة الموت، في المسيحية مثلًا نجد أن السيد المسيح يقتل الموت، وعند صدر الدين الشيرازي المعروف بصدر المتألهين يتخيل أنه في يوم القيامة سيقوم الله بذبح الموت كما ذُبح كبش إسماعيل حسب الرواية الإسلامية وينتهي الموت. والسؤال هنا لماذا خُلق الموت؟ هذه الحالة جعلت الناس يزدادون قلقًا وجوديًّا والآن يعانون ما أطلق عليه القلق الرقمي وهو ليس إعلاميًّا بمعنى تقديم معلومات، إنما هو إيهامي/ خداعي. أرى أن مشكلة العالم العربي في عدم إعمال عقله وليس في نقص عقله واستهلاكه الحداثات والحضارات والثقافات والتكنولوجيات التي يصنعها الغرب، لكنه يحافظ على انغلاقاته من داخله بوهم أنه هكذا يخلص نفسه من وعي مأساته. وأرى أنه لا يمكن القول: إننا دخلنا في علمنة العالم، بمعنى جعل العالم يُفهم بطريقة علمية. عندما يبطل العقل ماذا يحدث؟ تبقى الكلمات والحروف، فيعبد الناس الألفاظ ويأخذون الكلمات كما هي. اكتشفت أن ٩٦ بالمئة من الموجودات في عالمنا هي غير مكتشفة لأنها بلا أسماء، فنحن عندما نكتشف شيئًا، نسميه ونطلق عليه لفظًا، وعندما نتخيل شيئًا نسميه، فأنا أرى في النتيجة الآن وغدًا أن عقول ٨ مليارات إنسان لا تكفي إذا اجتمعت وعملت معًا لاكتشاف هذا العالم، هذا يعني أن على البشرية القادمة أن تتوغل وترقمن العلم.

ثمة آلاف المصطلحات في لغات العالم تعني شيئًا واحدًا، ولن يكون لدى الناس في المستقبل الوقت لإضاعته من أجل حفظ كلمات مترادفة. واللغة العربية من هذه الناحية كما لاحظت افترست اللغات الأخرى ونسيت تطوير نفسها، وأرى أن المشكلة عند العرب ليست مشكلة صوتية

كما توهم البعض، هي مشكلة لغوية لسانية تعبيرية، لذلك اللغة العربية غنية وفقيرة في آن. فقيرة إذا دعمنا المصطلحات وحددنا أن كل ألف كلمة تعني شيئًا واحدًا.

• نجد أن لديك اهتمامًا بالنظريات الفيزيائية التي لها علاقة بالكيفية التي فسر فيها كبار الفيزيائيين الكون وقد اتضح ذلك في كتاباتك الأخيرة، ولا سيما كتابك الأخير «عقل العلم وعقل الوهم» إضافة إلى مقالات أخرى وترجمتك كتاب الأخوين بوغدانوف «La Pensée de Dieu «حكمة الله» الذي لم يُنشر إلى الآن. ما الذي أخذك إلى الفيزياء والكون؟

■ لأن الفيزياء هي علم العلوم، ولأن الطبيعة التي عشتُ فيها وأحببتها علمتني هذه الحكمة الموجودة في عالمنا بالمعنى الذي وضعه الفيزيائيون. لقد وضعت أولويات في حياتي، العيش في الطبيعة مع النباتات؛ لأنها ألطف الكائنات وأكثرها ضعفًا، ثم الحيوان الذي يتنقل وهو شريك الإنسان وإن لم يكن قادرًا على أن ينتصب كما حدث مع هومو إريكتو منذ ملايين السنين، ثم مع الإنسان عند الضرورة. تشبه النباتات الكواكب، فلو كانت الكواكب تسير من مكان إلى مكان لتصادمت ولكنا عشنا في حالة من الانفجارات «البين كونية» وليس انفجار الكوكب نفسه، ولكن هذا لا يحدث بفعل الجاذبية فلا تنجذب الكواكب إلى بعضها ولا تفجر بعضها. الكون هو كواكب ثابتة ولكن إذا انفلت كالحيوان لكانت الحروب والقتال من هنا أتى الصيد والقتل لأن الإنسان اعتاد عبر تطوره أن يكون من الكائنات القارتة (Omnivore).

الجسد كله عقول

• أي فرق أساسي لاحظته بين العقل الفيزيائي والعقل الأسطوري في النظر إلى العالم؟

■ العقل الفيزيائي هو الذي يرى الأشياء مباشرة ويختبرها، والعقل الأسطوري أو التوهيمي هو الذي يتخيل الأشياء، وهنا لا بد من التمييز بين الخائلة والعاقلة. وفي كتابي «عقل العلم وعقل الوهم» وضعت خريطة لجسدنا البشري، فالجسد كله عقول، وهذه العقول ليست دماغًا فقط، فالجسم البشري مؤلف من ١٠٠ تريليون خلية لكل خلية عقل وهي تعمل بذاتها ومع غيرها، وما مرض السرطان سوى اختلال عمل الخلايا، فتدخل في حرب


لويس ماسينيون

مصطلح «استزلامي» ابتكرته من خلال ممارستي السياسية مع كمال جنبلاط حين كنت في الحزب التقدمي الاشتراكي، فلاحظت أن الناس يفضلون «الاستزلام» أو «التبعية السياسية»

داخلية بدل أن تتعاون كما هو واجبها التكويني. الخلية معمولة لكي تتكاثر وهنا يقول القرآن الكريم: {أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ حَتَّىٰ زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ}، هنا المقصود بالتكاثر ليس فقط التكاثر البشري إنما أيضًا التكاثر الذري، فنحن ذرات، والكوكب الأرضي ذرة في المنظومة الكونية التي تتألف من ١٢٠ مليار مجرة: {أَفَلَا تَعْقِلُونَ}. سؤالي هنا: لماذا أفاد الغربيون خصوصًا الأوربيون ثم الأميركيون ومن حذا حذوهم من الفيزياء اليونانية والعقلانية اليونانية، ولم يفد منها العرب مع أنهم عرفوا تلك العلوم مبكّرًا، علمًا أن ثمة تحريضًا علميًّا فيزيائيًّا في القرآن، دون أن أذهب في الاتجاه الذي ذهب فيه الدكتور يوسف مروة صاحب كتاب «العلوم الطبيعية في القرآن الكريم». إن القرآن هو دعوة لاستعمال العقل بدراية وبروية وتأمل ونقد ولكن عندما يكثر الجهلاء يقل العلماء.

• عملت على مشروع كبير تحت عنوان «الموسوعة القرآنية» بين عامي ١٩٥٦ و ٢٠٠٠م وقد تضمنت هذه الموسوعة/ المخطوطة ثلاثة أجزاء: «معجم الخليل لدلالات ألفاظ

القرآن الكريم» «الحكمة القرآنية»، و«مستقبل الإسلام والمسلمين في القرن الحادي والعشرين». هل يمكن أن تحدثنا ولو بإيجاز عن هذا العمل الذي استغرق منك كل هذا الوقت؟ ولماذا لم يُطبع بعد؟

■ لم يُطبع لأنهم لم يفهموا أهمية هذا العمل الموسوعي العلمي المتعدد اللغات. لماذا ذهبت هذا المذهب؟ لقد اكتشفت أن بعض المستشرقين ومنهم المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون أفنوا حياتهم في ترجمة القرآن ترجمة أفضل، ولدينا الآن في اللغة الفرنسية وحدها نحو ١٧٠ ترجمة. وحين كنت في جامعة ليون في فرنسا لإتمام الدكتوراه أخذت معي نسخة من القرآن الكريم وقارنتها بالترجمات الفرنسية، واكتشفت أنني أخطأت في أماكن عدة في فهمي للقرآن على سبيل المثال {مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاس} كنت أقرؤها «من الجَنة». وحين نظرت في الترجمة وجدت كلمة الجِن ففهمت أن عليّ أن أدقق أكثر، وأن أقرأ بعيني وخصوصًا أن اللغة العربية هي لغة الحركات، فعملت على مصطلحات القرآن وأفدت من كل أعمالي السابقة ورتبت كل مصطلحات القرآن من الهمزة إلى الياء، فالهمزة هي حرف وفي المعاجم العربية يبدؤون بالألف وليس الهمزة مثل: إذ، يومئذٍ، عندئذ، والألف أتت كي تظهر لنا كيف تُقرأ الهمزة. الهمزة حرف صغير لكنه تأسيسي، هذا الصوت هو الذي أعطى اللغة العربية كونيتها، ربما تكون اللغة العربية من أكثر اللغات موسيقية في العالم من هنا نجد أن الشعر أمر طبيعي خصوصًا الشعر المغنّى والمقفى.

الجزء الأساسي الذي اشتغلت عليه في الموسوعة القرآنية هو «معجم الخليل لدلالات ألفاظ القرآن الكريم» حيث اعتمدت على التفسير السياقي، وللتوضيح ليس بإمكاننا فهم النص باللغة فقط علينا دراسة السياق، على سبيل المثال: يتحدث القرآن الكريم عن الفاكهة {وَفَاكِهَةً وَأَبًّا} تم تفسير كلمة (أَبًّا) بالتبن أو الحشيش اليابس، فهل من المعقول في القرآن الكريم أن يضع أحدهم الفاكهة والتبن في مكان واحد. هنا علينا البحث في السياق فأبًا يمكن أن تكون فاكهة جافة.

اكتشفت أن ٩٦ بالمئة من الموجودات في عالمنا هي غير مكتشفة لأنها بلا أسماء

رأيي أن اللغة العربية هي مألفة لغات مثل أن الإسلام هو مألفة أديان، وهذا ليس نقصًا، كما ذهب إلى ذلك الشيخ عبدالله العلايلي العلامة الكبير، علامة القرن العشرين عند المسلمين لو عرفوا ذلك. مثلًا {إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ} حيث فُسرت كلمة الكوثر عند المفسرين بأنها نهر في الجنة. لماذا أُنزل على الرسول هذه السورة؟ لأنهم كانوا يعيرونه بأنه أبتر ليس لديه ذكور بل فقط إناث. علينا فهم الآية الأولى من سورة الكوثر{إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ} أكثر من مدلول التكاثر، فهي تدل في رأيي على تكاثر المسلمين بنبوة محمد وقامته التاريخية بين أنبياء العالم السابق. من هنا لا يكفي التحليل اللغوي، ولا يكفي تفسير النص بالمفردات بل يجب تفسيره سياقيًّا، فهذا هو الجديد في عملي وهو ليس تفسيرًا لغويًّا للقرآن وإنما تفسير علمي، لذلك أصحاب دور النشر الذين اتصلت بهم كانوا يقولون: إن لدينا كتاب تفسير، لكن عملي عمل تقني حديث فلأول المرة تقرئين مفردات القرآن في ثلاث لغات العربية والفرنسية والإنجليزية.


عبدالله العلايلي

العمل الثاني من الموسوعة: «الحكمة القرآنية» ينطلق من سؤال أساسي: هل حاول القرآن في بنيته العميقة أن يقدم للعالم رؤية نقدية لما سبقه؟ بمعنى أدق هل نقده لأساطير الأولين وتقديمه للعلم والعقل المبدع يرمزان إلى أن الله أبدع العقل والعقل خلق العالم؟ هذه النظرية الأساسية التي ناديت بها. الجزء الثالث: «مستقبل الإسلام والمسلمين في القرن الحادي والعشرين» يركز على مستقبل الإسلام والمسلمين، فالإسلام اليوم الأكثر انتشارًا في تاريخ الرسالة الإسلامية وأصبح جغرافيًّا يمثل ثلث العالم فمن غير الجائز الاكتفاء بالثقافة الحديثية أي ثقافة الأحاديث، لذلك لا بد من «علم الإسلام» وهنا كان عالِم

الاجتماع والإثنولوجي السوري يوسف شلحت السبّاق في علم اجتماع الإسلام بدءًا من عام ١٩٤٦م ولم يتعرف عليه في العالم العربي لولا ترجمتي لعدد من كتبه. هنا نسأل لماذا أخذ كلود ليفي ستروس كل هذه الشهرة وهو زميل شلحت في «المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي» في فرنسا ولم يأخذ شلحت الشهرة نفسها؟ هل لأنه عربي. هنا أدعو لإنشاء أكاديمية للعلوم الإسلامية وإدخال العقلانية في دراسة مشاكل المجتمعات الإسلامية، لأن عقل السلم يأتي من القرآن وعقل الحرب يأتي من الوهم.

بدأت شاعرًا برعاية أدونيس

• ثمة العديد من الروايات التي كتبتها في السنوات الأخيرة إضافة إلى الشعر وهي مخطوطات لم تُطبع إلى الآن. ما أهمية الرواية والشعر في تجربتك على المستوى الإنساني؟

■ بدأت شاعرًا في عام ١٩٦٣م وبرعاية أدونيس الكبير الذي نقدر له كل إبداعه وذاتيته، وقد نشرت كتاب «الصوت الآخر» وهو كتاب مؤسس للحداثة الشعرية، خصوصًا قصيدتي «الأبواب» وتُرجمت قصيدة من هذا الكتاب وهي تحت عنوان «خروج». نشرت أربعة أعمال شعرية أذكرها سريعًا: «يوميات فلاح في الغابة الحمراء»، «مزامير الثورة الفقيرة»، «بئر السلاسل» و«نور على جدار الموت». ونشرت في المجلات والجرائد قصائد عدة والقصيدة الأخيرة التي نشرتها كانت في مجلة الآداب أيام المرحوم سهيل إدريس اسمها «رواية الرواية». وقد جمعت قصائدي في مجلدين.

• كيف تنظر إلى الحالة الثقافية في العالم العربي اليوم؟



> **نسبة العلماء عندنا (٠,١) في المئة من علماء العالم؛ فليتعظوا وليكفوا عن العداء للولايات المتحدة أم الحضارة الحديثة والمعاصرة**

■ الثقافة في العالم العربي راهنًا تحت خط العقل؛ هي ثقافة اللاعقل عمومًا، وهي تقوم على القراءة عبر الوسائل الحديثة ولا تقوم على الكتابة. نشهد موت الكتابة لصالح القراءة، نحن الذين كتبنا وأنتجنا كتبًا جعلنا الناس يكتبون ويقرؤون، الآن يقرؤون ولا يكتبون أي لا يفكرون. أما على مستوى التأليف فالإنتاج الثقافي يذهب باتجاه الكلام والروايات، والعديد من دور النشر لا تنظر إلى الكتاب وأهميته بل إلى تسويقه. العالم العربي الآن ومعه الحالة الثقافية يستويان تحت خط العقل وهو أقل إبداعًا في المجال العلمي، فنسبة العلماء عندنا ٠,١ في المئة من علماء العالم؛ فليتعظوا وليكفوا عن العداء للولايات المتحدة أم الحضارة الحديثة والمعاصرة.

• بعد رحيل العديد من المثقفين العرب المؤثرين في الثقافة العربية في العقدين الأخيرين، برأيك هل نحن أمام حالة من الفراغ الثقافي؟

■ العلماء الكبار تركوا آثارهم ولكن المشكلة ستكون في المكتبات. وهنا أفتح هلالين فالعديد من الكتاب والعلماء لديهم مكتبات كبيرة ويُخشى أن تضيع وهم يعانون مشاكل عدة بغية الحفاظ على مكتباتهم، هذا عدا الوضع الكارثي لسوق الكتاب وتأثير وسائل التواصل الاجتماعي في نوعية الإنتاج المعرفي.

• كيف تفسرون العنف الديني الذي يرتكب باسم الإسلام من قبل الجماعات الإسلاموية؟ ولماذا تتصدر هذه الجماعات تفسير الظواهر التي لها علاقة بالإسلام؟

■ أعتقد أنه في صراع الغرب الأميركي مع الشيوعية بعد إسقاط الاتحاد السوفييتي خُشي غربًا من نهوض العالم الإسلامي كقوة إمبراطورية؛ لأن الإسلام هو إمبراطوري بطبعه فأدخلوا وحوش التطرف إليه، دون أن نغفل عن العنف داخل المنظومة الدينية نفسها والعنف الكامن في كل واحد منا، وهذا ما درسه المحلل النفسي

فتحي بن سلامة دون أن يصل في تحليله إلى المستوى الذري. في كل منا وحش بصرف النظر عن القشرة الدينية، المسيحية أو الإسلامية أو البوذية، الإيمانية أو غير الإيمانية. على كل منا أن يروض وحشه وهذا الوحش لا يروض إلا بعقل العلم؛ وأما عقل الوهم فيطلق هذا الوحش، أي وحش التطرف. ما يجري في العالمين العربي والإسلامي يماثل ما فعله أدولف هتلر، ولكن بطبعة إسلاموية، تخالف الإسلام النبوي كإطار تنظيمي وكوني وتسالمي، فالرسول نادى بالمؤاخاة بين الناس بصرف النظر عن دينهم، وعلى هذا الأساس علينا فهم هذه الدعوة القرآنية {إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ}.

• حدثت في السنوات الأخيرة تحولات مفصلية في العالم العربي أدت إلى سقوط أنظمة وزعزعة المجتمعات من الداخل، وسط هذا الخراب هل ثمة فجر خلاصي؟

■ طبعًا، ثمة فجر خلاصي وذلك بالعودة إلى إعمال العقل القرآني، لأن في القرآن توجهًا علمانيًّا وعقلانيًّا أي النظر إلى العالم بعلم، يقول إبيقور: «ليس الكافر من لا يؤمن بآلهة الجمهور بل الكافر هو من يؤمن بآلهة الجمهور». بهذا المعنى فعقل الإسلام هو فوق الجمهور. إن انهيار الأنظمة أمر متوقع فهذه الأنظمة أنظمة دولية خارج منطق التاريخ والعصر.

• ولكن هل هذا العقل أي العقل القرآني قادر على حل الأزمات السياسية والاجتماعية؟

■ نعم، عبر الخروج من العقل الأسطوري إلى العقل العلماني.

• أريد التوقف عند نقطة سبق لك أن أشرت إليها خلال لقاءاتنا السابقة حين قلت: إنه لا تكفير في القرآن الكريم. هل يمكن أن تفسر لنا وجهة نظرك هذه؟

في كل منا وحش بصرف النظر عن القشرة الدينية. على كل منا أن يروض وحشه وهذا الوحش لا يروض إلا بعقل العلم؛ وأما عقل الوهم فيطلق هذا الوحش، أي وحش التطرف


فتحي بن سلامة

■ صحيح فلا تكفير في القرآن ما ورد في سورة الكافرون {قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُون لا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدتُّمْ وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ} واضح. فالقرآن لم يكفر أي أحد، ولم يعتدِ على أي أحد إلا في حالة الدفاع. وهنا أدعو إلى الدفاع عن عقل الأمة وعن عقل الإسلام وهذا ما فعلناه في مؤلفاتنا.

• كيف تفسرون الأزمة الثقافية والتاريخية وعلاقتها بمحنة العقل العربي؟

■ ثمة محنة وإضاءات؛ خذي مثلًا المحنة في تاريخ الأندلس، فعلى الرغم من الظروف الصعبة كان لدينا ابن رشد وابن حزم وابن ميمون الذي لا يذكره المؤرخون كثيرًا لأنه عربي يهودي.

وفي تقديري أنه بعد عام ٢٠٦٠م ستبدأ الأجيال العربية بالتعلم من تجارب التاريخ المؤلمة بعد أن تكون الغابات قد احترقت والبذور نمت في الأرض العربية والإسلامية وليأتي فجر جديد، وكل ذلك مرتبط بتفجر نور العقل والعلم في هذه الأراضي المحترقة، وإذا لم يحدث هذا الانفجار فلن تشهد للعرب قيامة.

• وهل هناك قيامة للعقل العربي؟

■ طبعًا هو على طريق القيامة، والآن هو قوام بمبدعيه وعلمائه. وفي «موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين» أحصيت عددًا كبيرًا من العلماء العرب في المجالات كافة.





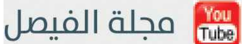
كتاب الفيصل أحد إصدارات مجلة الفيصل، ويهدف إلى إثراء الساحة الثقافية السعودية والعربية بإلقاء الضوء على موضوعات جديدة ومتنوعة، كما يسعى إلى دعم المبدعين من المؤلفين والأدباء والفنانين





www.alfaisalmag.com



تاريخ السوريالية العربية في باريس ١٩٧٣- ١٩٧٥

ثورة شِعرية لن تنتهي

كولاج لعبدالقادر الجنابي: قتل الأب في داخل الحلم، ١٩٧٧م

مارك كوبير ناقد فرنسي **ترجمة: عاطف محمد عبدالمجيد** شاعر ومترجم مصري

صدر في باريس عن دار اللاتماثل Les éditions de l'Asymétrie الفرنسية، كتاب يتناول تاريخ «السوريالية العربية في باريس ١٩٧٣ - ١٩٧٥م» (٢١٠ صفحات)، المعروفة بتجربة الرغبة الإباحية، قام بتحرير الكتاب الشاعر عبدالقادر الجنابي مؤسس المجموعة، وكتَبَ الناقد الفرنسي مارك كوبير مقدمة طويلة يشرح فيها تاريخ هذه المغامرة وأهميتها الشعرية.

يضم الكتاب ترجمةً إلى الفرنسية أغلب الوثائق والبيانات والأشعار التي عبّرت عن هذه التجربة، مع شروح سياقية وفهرس موسَّع لكل ما نُشِر في الأعداد الخمسة من مجلة "الرغبة"، وعدد كبير من الرسوم والصور للمجموعة. هنا مقتطفات من مقدمة مارك كوبير، ومن مدخل عبدالقادر الجنابي:

حال نشأة مشروع التحرر الأخلاقي والجمالي لمجلة «الرغبة الإباحية»، كان هناك رجل وُلِد في بغداد في عام ١٩٤٤م، والذي وصفه الشاعر الفرنسي الراحل بيير بشمور بأنه «عامل مساعد للسوريالية»، أما الشاعر اللبناني أنسي الحاج، فكتب يقول بخصوص ديوانه «حياة ما بعد الياء»، (باريس ١٩٩٥م): «تظل كتاباته تثيرك؛ لأنها تقفز أبعد من «الكتابة»، ولأنه مهما أمعن في تقصي الألفاظ واللعب بكيميائها، يظل خارج «الجثمان الأدبي».

وقد رأى فيه مؤسس حركة «أطوار» الموازية للسوريالية في خمسينيات القرن الماضي إدوارد جاغير «المُكمِّل لبنجاما بيريه شاعر عصرِ الثورة السوريالية».

أهداه مؤلف «السوريالية والحلم» ساران ألكسندريان، في عام ٢٠٠٥م، العددَ الأخضر من مجلته «المجهول الأعلى» المخصص للأوراق الأربع من لعبة التارو، كاتبًا له هذه الكلمات: «إلى عبدالقادر الجنابي، صديقي مؤلف «الرغبة الإباحية» الصادرة عن العالم العربي، على نهر السين».

بُنوّة تفرض نفسها، لكن بسوريالية غير مشروطة: إرادة تجاوز الثورة بالذات. الحالة الاجتماعية، والثقافية، والجو السياسي، وبخاصة في البلاد العربية، وكذلك في أروبا، كانت محسوسة، في نطاق فاعلية فائرة، وأملٍ كبير في التغيير؛ كحالة مؤقتة ومقبولة تمامًا. كان هدف هذه المجموعة الأولى من الأصدقاء التي تعرف نفسها كـ«سوريالية عربية» هو الوطن العربي: «سورياليتنا هي لتدمير ما يسمى بالوطن العربي». في الواقع، الرغبة الإباحية التي سنطالع فيها مختارات من نصوص ورسومات، ليست شيئًا آخر سوى «لسان حال السوريالية الممنوعة في العالم العربي».

وفي «بيان ١٩٧٥م» يمكن أن نقرأ ما يعبر عن موقف مضاد للناحية العنصرية في الانتماء الوطني: «الوطن العربي نغرقه في دخان الموت، لا لأننا نحارب فكرة الوطن، إنما لأن التأكيد على وطن إهانة لشمولية الإنسان». الموقف السوريالي ضد أي تدخل للسلطة الدينية في الشؤون الدنيوية، ومقاومته للمشاعر الوطنية، انتقل باتجاه الشرق العربي بدايةً بمجموعة شبان طالبوا، وللمرة الأولى، بـ«سوريالية عربية»، دون أن يُعَدُّوا مهمشين؛ لأنهم كانوا مسيحيين أو أقلية في أوطانهم. هذا هو كل الاختلاف مع جماعة «الفن والحرية» المصرية. وجود نشاط سوريالي قوي في بلد عربي، يتحد مع نقد إسهامات الحركة السوريالية الذي تم من قبل منذ عام ١٩٣٨م بالقاهرة، غير أن الجنابي لم يتعرف إليه إلا قبل رحيل جورج حنين في عام ١٩٧٣م في باريس بوقت قليل.

التصريح الأول لسوريالية عربية

للمرة الأولى يستخدم العرب كلمة «سوريالية» للتعريف بها عن أنفسهم، إنه التصريح الأول لسوريالية عربية كصفة مذهبية؛ إذ لا جورج حنين، ولا رمسيس يونان، ولا الشاعر اللبناني أنسي الحاج، كوّنوا جماعة وأطلقوا عليها تسمية: سوريالية عربية؛ كما أن إحدى فرادات الرغبة الإباحية هي أنها انحازت ضد الصراع الإسرائيلي - الفلسطيني (وعلى نطاق أوسع الإسرائيلي - العربي)، مفضلة موقفًا أمميًّا يقوم على اتحاد بروليتاري يعارض الحرب. بدأ كل شيء في العراق، في بغداد... خيال الشاب الجنابي أُترع بالهواء الطلق في مغامرات الشارع، في المكائد العاشقة، في الحمى الكبيرة الجماعية للاشعور، التي تلتهب على الشاشة التي تجتاحها تمامًا الأفلام الأميركية، شهر عسل كبير لخيال جماعي عراقي - أميركي، الذي وسمه قطعيًّا كهاوٍ للسينما: «شبق عفيف»، لكن أيضًا كمبدع مستقبلي ينفتح على غمزات الخيال، يُحَسّ في الحياة الثانية للحلم.

هذا التوتر الجسماني حُكي في كتابه «تربية عبدالقادر الجنابي» (دار الجديد، ١٩٩٥م) بشراسة موجزة، مضرة نادرًا، ما عدا ربما في لفافة «في منتهى الطريق» لجاك كيرواك.

يُحصى أيضًا التكوين السياسي بتأثير مشروع ماركسيّ وعلماني من أجل العراق، الذي مس الثورة قبل أن تغوص في توحّد سلطة عسكرية وعَلمنة، سرعان ما تجاوزتها الظاهرة الدينية. في غضون هذا، احتك الجنابي بحركة المجالسيين، مثلما احتك بالتحليل الماركسي الأرثوذكسي، وآمن بالأيام الحمراء المقبلة خادشًا قصائده الأولى، لقد ارتشف ليرويَ عطشه اللحظات الأولى للحرية كعصير رمانة ملء فمه، عرف اللذة المؤقتة لهذه الحقبة؛ حيث كانت البوهيمية مسموحًا بها، لكن ليس لوقت طويل، لقد تجلى له الوطن العربي حينذاك صورة مزدوجة وشيزوفرينيا حرية مُستشَفة، هوت عليها المطرقة الثقيلة للنظام الاجتماعي، حين سنحت فرصة له لرفع ذيل هذا القميص الجبري، لم يتردد، وفرّ ناحية سموات أكثر حرية، بدأ بلندن، العاصمة الحقيقية للعالم العربي الحر، أكثر من باريس نفسها؛ حيث، يستقر في نهاية المطاف الأسطول الصغير لمداد الرغبة الإباحية وقرطاسها.

لقد تنسم أريج المكتبة الماركسية التروتسكية «الكتب الحمراء»، متلعثمًا في لغة شكسبير بنشيد السلاسل


في مخدع الطابق الأخير من إحدى بنايات باريس، ١٩٧٦م

المحطمة، ويدخل الجناح العربي لفرع الأممية الرابعة: «المجموعة الأممية الماركسية». مباشرة جرب استلاب العمل، ألعاب هيمنة الجنس والمال، اختصار الطريق بفضائل الفوضى، الأموال، وبخاصة أموال الطباعة غير القابلة للتصرف فيها، جُعلت للاستيلاء عليها، لا لشرائها، لقد وجد هناك مدخلًا لحياة لم تعد تُفقَد لتُكتسَب، بل كل جولة كاملة نحو الإنعاش الفكري للمُمْكنات. كان ذلك في لندن، في الضباب المتصاعد من أعالي الـ«تايمز»؛ إذ أصبح بوضوح مناضل العالم العربي المكتسب أفكار الطليعة وتيار الإباحية الفوضوي، الذي ينفي مِلْكيَّة الفرد ويُشرِك الجميع في الأموال والأزواج، في مجابهة للعالم الاقتصادي، سلك كجسد غريب ترسّخ في النظام الاجتماعي، لا يفهمه أولئك الذين يرتدون زيًّا موحدًا، ويرون فيه مهمشًا خطيرًا على وسائل القوت الملغزة.

في ذلك العصر، بدأ الجنابي فقط في تعميق معرفته بالسوريالية، لا سيما بالتردد على المكتبة البريطانية؛ حيث قرأ الدوريات السوريالية الإنجليزية، «مجلة لندن» التي جعلته يكتشف وجود حركة قريبة من السوريالية في مصر.

مرة ثانية، يطير هذا المهاجر هذه المرة إلى باريس في مايو ١٩٧٢م، المدينة التي يبدو كل شيء فيها كأنه يبدأ من جديد، لكن بطريقة أخرى، كما في لندن أو فيينّا؛ حيث بذر بعض جمرات مسير ملتهب، كان مشروعه الأساسي أن يلحق ببيروت من باريس، غير أنه في النهاية يظل. كان هذا نهايةً في هذه المدينة بطريقة أكيدة؛ كي يستعيد حدود العقل الاجتماعي الذي اختاره، يستقر «العالم العربي» على شواطئ السين؛ ليصبح «العالم العربي على السين».

ولم يعد يستطيع أن يعود إلى الوطن العربي الذي انكب على العبودية وقومجية النخبة، لقد تخيل من باريس نشاطًا نشريًّا وفنيًّا، كمثال على ذلك، علاوة على مجلة «الثورة السوريالية» أو مجموعة «الفن والحرية»، التي أُنشئت منذ عقود باكرة جدًّا

> **للمرة الأولى يستخدم العرب كلمة «سوريالية» للتعريف بها عن أنفسهم، إنه التصريح الأول لسوريالية عربية كصفة مذهبية؛ إذ لا جورج حنين، ولا رمسيس يونان، ولا الشاعر اللبناني أنسي الحاج، كوّنوا جماعة، وأطلقوا عليها تسمية: سوريالية عربية**

على شاطئ النيل على أيدي جورج حنين، ورمسيس يونان، وفؤاد كامل، والتلمساني، وهنري كيريل، تحت رعاية المفكر المصلح سلامة موسى.

إشارة رمزية، طلب الجنابي من أصدقائه السورياليين الجدد بباريس أن يزينوا صفحات جواز سفره القديم بفيزات متحررة تصلح لجعل كل الجمارك شاحبة، يكتشف، على غير ما في لندن، نفاذية تفتنه، ليس هناك رقابة تشرف على منشوراته السرية، بل الموزعة بفاعلية في شارع سانت - ميشيل وفي أماكن أخرى.

«الرغبة الإباحية»، هي جماعة ومجلة وُلِدتا في عام ١٩٧٣م انعكاسًا لتحالف بروتون - تروتسكي، على أهمية تصالح الشعر والسياسة من دون إنكار من أحدهما على الآخر.

حركة صاخبة وشجاعة

هذا التجمع من مختلف البلدان العربية كان في بداية سنوات السبعينيات، إحدى أجمل المفاجآت التي تلقتها السوريالية (إدوارد جاغير)، كان الأعضاء الأكثر نشاطًا كتّابًا وشعراءَ ورسامين: الجزائري فريد العريبي، واللبناني غازي يونس، والعراقيون: عبدالقادر الجنابي، ومحمد عوض، وعلي فنجان، والسوري مروان ديب. هذه الحركة «الصاخبة» و«الشجاعة»، من الصعوبة أن تأخذ عنها فكرة جلية حين تكون فرنسيًّا أو أوروبيًّا، أو عربفونيًّا.

في الحقيقة، كان هذا المشروع موجَّهًا في البداية إلى العالم العربي، لقد غمر بلادًا غارقة في حدودها بشعارات متحررة ذات قيمة بذْرية، منطوية بعناية قصوى على خصوصيتها الثقافية، في ظل منارات منتفخة، تشييد وحيد شائع مباح، مع تشييد أمومة إجبارية مفروضة على المرأة.

اتضح إذن هذا المشروع في اللغة الخالصة للأمة العربية، التي تظل حرفًا بالنسبة للقارئ الفرنسي العادي، كان لا يُعقَل أن تكون اللغة عائقًا أمام نشر أفكار مدمرة ومتحررة، لقد قام دعم الكولاج والرسومات الفطرية الفعالة إلى أبعد مدى مقام اللغات، أيضًا هناك بعض النصوص التي كانت تُقرأ بالفرنسية أو الإنجليزية في المتن.

وتكملةً، تخيل الجنابي أن يضم في مطبوعة بالفرنسية من ٨ صفحات مقاس A4 ما يمنح النص ثقلًا نوعيًّا كبيرًا، خلاصة هذا النشاط العربي، وقد كان هذا بالفعل في الخامس والعشرين من نوفمبر من عام ١٩٧٥م، ترجمة فرنسية قام بتحريرها كل من: مروان ديب، وعبدالقادر الجنابي.


مارك كوبير

إحدى فضائل النصوص المجموعة هنا في هذا الكتاب: هي أنها تجعلنا نعايش من جديد، بدايات المغامرة، ولو كانت لا تعيد تمامًا مظهرها المادي. في تجربته يحتفظ الجنابي بقيمة لا تُقدَّر للنصوص التي كُتِبت على آلة الرينيو، تم كل شيء باليد، رسم، نسخ (بدعة أخرى)، مع تخطيطات لرسومات، وأسلوب الاختطاف الذي اتبعه تنظيم «أممية مبدعي الأوضاع». أسلوب تغيير وجهة رموز القصص المصورة، أو الثقافة الشعبية الأميركية، هو سلاح يستخدم ضد واقع الأمة العربية.

لا عنوان سوى رقم صندوق بريد من الصعب اكتشاف صاحبه، كان التوزيع ميسورًا وحرًّا، وُزِّعَت المجلة في فرنسا، بل وصلت أيضًا إلى مقربة من مشتركين عرب كثيرين، ما المخاطر التي تجشمتها؟ هل كانت الرقابة ممكنة في عام ١٩٧٣م لمجلة كهذه؟ كنا عقب انتفاضة مايو ١٩٦٨م بعد ديغول، كان نمط حياة هذه الجماعة من الأصدقاء لا ينفصل عن المنشورات التي تصدر عنهم.

هكذا انفتحت الحفلات التي نظمها الجنابي على وضع مشترك للنصوص والرسومات التي صارت منشورات، كانت بعض مقاهي الحي اللاتيني تصلح قاعدة لاجتماع مرِح، ومكانًا للإنتاج ولا سيما للرسامين. يمكننا أن نحدد وبخاصة مقهى «le Villon» الواقع في ٨٨ شارع سانت جيرمان، وكذلك مقهى «le Rostand» المواجه لحديقة لوكسمبورغ، كان النشاط اللعبي موضوعًا في المقدمة على يد الجماعة السوريالية، ولا سيما اللعب على الأسلوب، وانطلاقًا من لعبة الأقوال المأثورة حُرر ٣٠

سنوات الأحلام هذه حيث كانت الظلال تمر هامسة

عبدالقادر الجنابي
ترجمة ع. م. ع.

« - ما هي الرغبة الإباحية؟
- هي سكة النور الجبلية!
- ما هي السوريالية؟
- هي الفجر يتسلل من نافذة الليل إلى الأرض»(1).

في بداية السبعينيات، أثرياء بالحماس، كنا قد وصلنا إلى باريس يغرينا همس الأفكار التحررية، كنا نريد أن نملأ خُرجنا من كل المشروعات الثورية القادرة على تغيير مجتمعاتنا، مجازفين بحياتنا، رسمنا دروبنا عبر أفكار العصر الأكثر تقدمية، كل واحد منا كانت لديه أَطْلاله الخرافية، كل نسق تناوبي كان يُقدم لنا التروتسكية، والسوريالية، والبنيوية، أو أممية مبدعي الأوضاع التي لعبت دورًا كبيرًا في أحداث مايو، وطغى فكرها على اليسار الفرنسي في سبعينيات القرن الماضي، كنا نقرأ كل ما يقع بين أيدينا

مثلًا مضادًا بواسطة الجنابي ومحمد عوض، يكتب الأول فعلًا بصيغة الأمر: «اقتل»، بينما يقترح الثاني موصوفًا، من دون أن يعلم ما كتبه الأول: «تفاحة»، «اقتل تفاحة»! هنا نماذج من هذه الأمثلة المضادة: «استرح من ألف جرح»، «امسح كلّ الكتابة»، «لا تراهن على يمامة»، «ليس اللعبُ حصانًا مجنونًا»، «لا تتجعد كالممنوع»، «صيّف جنون الأفاعي»، «تفضّأ في واحة»، «تودّد إلى الحلم»، «انسلخ عن السلطة». هذه الأمثال المضادة نُشرت بالعدد ٢،٣ (إبريل ١٩٧٤م) بعد جلسة مقهى، وهذا اللعب على التكسير اللفظي للكلمة الواحدة:

«الحياة: الحيا مات
الحُلم: حلُّ اللمّ
رأسماليّة: رأسي ما ليَ
المجهول: مُجمل الذهول
الأدَب: أَدَبَةٌ ما هبّ ودبّ
الفكاهة: فكّ آهة
الانتحار: آناءَ النهار (النهار كساه الغيم)
الكلام: كلأ اللّام (عشب الهول)
المعرفة: مَعرُ الرأفة»

لكن عمومًا، كانت جماعة الرغبة الإباحية تمارس الألعاب السوريالية قليلًا. من بين المواظبين على اجتماعات المقهى، نجد مروان ديب، وُلِد في سوريا من أم بولونية، يهتم بالهندسة، وأيضًا بموضوع الاغتراب عن محيط إلى محيط آخر الذي كان يتبعه تنظيم أممية مبدعي الأوضاع، بعد ذلك يتخيل، بعض الشيء، صورًا كاريكاتيرية كصور شارلي إبدو، يحب القصص المصوَّرة كثيرًا ويستفيد منها، مبدلًا خاصة لوحة تانتان، كذلك ينسخ العناوين بعناية، أو بالأحرى يخط مواد العدد- (٦٠ صفحة المُهدَى إلى جورج حنين- كاملة بيده، أيضًا يترجم نصوصًا مهمة عن السوريالية.

يصل محمد عوض إلى باريس بين العراقيين، يقابله الجنابي في مقهى (au depart)، في شارع غي - لوساك، إنه مترجم يساعد الجنابي في إعداد عدد، كان يعرف اسمه من العراق، وله نفس عمره، تكفل النقاش بهذا، فوجدا نقطة مشتركة: السوريالية، من هنا جاءتهما فكرة عمل مجلة، أي نموذج سيتبعان؟ كانت أوراق الستنسل (الرونيو) فكرة جيدة، سهلة التحقيق، ذات مرة وهم ينضدون النص لم يستطيعوا أن يصححوا أخطاءه، كانت الآلة الكاتبة قد اشتُرِيَتْ من باريس، ونُضِّد النص في غرفته في فندق «العظماء»، ثم سُلّم لمطبعي في أعلى شارع سانت - ميشيل أو في المدينة الجامعية، حيثما رأى مروان ديب على الأرض العدد ١ والعدد ٢-٣، اشترى منهما نسخة أو اثنتين.

وبعد نقاش قَبِل أن يعمل مع المجموعة، جاء غازي يونس إلى المقهى مع العراقيين، واهتم هو نفسه بالسوريالية، كان لبنانيًّا، طالبًا جامعيًّا، بعدها صار فنانًا، كان شعره ثريًّا بالصور، في سن الخامسة والعشرين كان بائعًا في بوتيك بورنو في مونتبارناس، وروى كثيرًا من الحكايات عن الزبائن، كان صاحب قلم جميل، وكان يحب البورتريه، رسم بورتريه الشاعر الألماني باول تسيلان، وكذلك بورتريه أنسي الحاج، كان هو أحد المؤلفين الأكثر استمرارًا؛ لأنه بقي في باريس بخلاف الآخرين، كان كذلك يتدخل في ترجمات تزارا أو سوبو، صار بعد ذلك ممثلًا، واليوم

هذه الحركة «الصاخبة» و«الشجاعة»، من الصعوبة أن تأخذ عنها فكرة جلية حين تكون فرنسيًّا، أو أوروبيًّا، أو عربفونيًّا

يُعتبَر أحد كبار رسامي البورتريهات الكاريكاتورية، ويوقع باسم Xavier Ghazi.

فريد العريبي قَدِم إلى المجموعة قبل صدور العدد الأول، كان يعمل صحافيًّا لدى «ORTF»، كان ساخرًا، ثم كتب قصيدة بغرض الإضحاك، نشرها الجنابي، ففرح بهذا، واصل العريبي مشاركته في أنشطة المجلة؛ لأنه كان يحب السوريالية، وقد تُوُفِّي عام ٢٠٠٠م.

من بين الأعضاء المهمين في المجموعة، علينا أن نذكر علي فنجان فيما يتعلق بالعدد ٥، كان رسامًا ومصممًا جيدًا، وهو عراقي أتى إلى باريس في عام ١٩٧٣م كي يدرس فيها الفن على المستوى الدولي، كانت مجموعة الرغبة قريبة من فرانكلين روزمونت في الولايات المتحدة الأميركية التي أقامت أكبر معرض عالمي للسوريالية في شيكاغو ١٩٧٦م: Marvelous Freedom, Vigilance of Desir».

اطلاعات تتحول إلى ممارسة حياتية

كانت روح المجلة تقتات على مجموع اطلاعات الجنابي، التي تتحول إلى ممارسة حياتية: أندريه بروتون، ماركس، أدورنو،



من اليمين إلى اليسار: عبدالقادر الجنابي ومروان ديب والشاعر الأفروأميركي تيد جونز

على مقاعد هذه الشوارع اللامتناهية؛ حيث «الأشجار تأخذ شكل زبائن دائمين يمدون مظلاتهم المفتوحة إلى الشمس»(٢)، أو في هذه المقاهي الفريدة بالحي اللاتيني، التي كانت دائمًا أماكن للقاء لمنشقّي الأرض، في تلك الأوقات المذهولة ببريق الأممية، كان لدينا شغف وفضول العودة على بدء.

كمواطنين أمميين، سَرّنا أن نهدهد اليومي من أجل استمالته جيدًا، لهذا كنا مزوَّدين بآلة المقاومة الأصيلة: الحلم الفعّال بعالم أفضل. اعتنينا جيّدًا بتزييت تروسها قبل النوم، تتنفس الكلمات الهواء القارس في دوار اجتماعي يسيل شعرًا ومعرفة، كنا نتناقش دون عُقَد مع الآخرين، منتبهين إلى الآخر، باحثين عن زادنا اليومي في التجارب المتعددة، بغرض أن نكون جاهزين حين تغنّي الأيام القادمة في الشرق، مستبقين لياليَ محاطة بفجر رشيق، مزقنا كل المراجع والهُويّات، كانت ثقافتنا حيوانًا جَموحًا، وما من مؤسسة تجازف بوضعها في قفص. ذات صباح داجٍ، عانقت ألسنةُ لهب الحرب الأهلية لبنانَ، غيّمت على بصرنا، الأمل، ذاك البوق السرمدي، باء بالفشل في ترويض الأفكار، من قبل كانت الخيبة أرضًا تنتظر مَن يحرثها، ورغم ذلك، حافظنا بيأس على الحبل بين «نداء اليوتوبيا الشارد، وصداقة الواقع المتأخرة»(٣) ساعين ألّا ينقطع.

كانت أحلامنا تضيف مياه مرايا على انعكاساتنا الشفافة، كان كل منا يتشبث بصيغته التعبيرية كي لا تبتلعه الرمال المتحركة للأحداث التي ستجيء، في ارتفاع الأمواج والمجازات والآمال هذا، سعت الرغبة الإباحية لأن تُكمل الرسالة الهدامة التي خصصناها لها، كان لدينا ثلاثة أعداد، في هذه الأثناء لم نكن نرضى بما هو كائن، كنا في بحث دائم عن الجديد، حينذاك، كانت لحظة عظيمة

كتّاب أممية مبدعي الأوضاع، وبنجاما بيريه. كانت بعض المظاهر سهلة على الفهم: إرادة تهشيم الجمود، والتابوهات، والامتثالية السياسية والذهنية، وخصوصًا السميكة آنذاك في الوطن العربي. لقد أظهرت المجلة إرادة تتجاوز الماركسية، وتفكك جيدًا النشاط السياسي، والنشاط الثوري، والنشاط الشعري.

في وقت حرب صَدّام والإيرانيين، اتخذت أساليب اختطاف أخرى، كانت كل نتاجات هذا العصر شاهدة قطعًا على وضع بيّن وعدواني، ورغم ذلك لم يكن هناك لا هجوم ولا رقابة يمنعان الخوض في هذه الموضوعات بطريقة عنيفة، كان هذا عصرًا؛ حيث كانت هناك حرية حقيقية للتعبير عن مشاعر ضد



الجنابي وخلفه لوحة له، ١٩٧٣م

حين أعطتني بولا حنين التي قابلتها نهاية عام ١٩٧٤م عددًا من المنشورات باللغة العربية لمجموعة «الفن والحرية»، التي كانت مجهولة كليًّا في حوليات العصر الأدبية والفنية عربيًّا وعالميًّا آنذاك، استقبلناها ككنز خارج من مخزن للتذكارات، على الفور أعدنا طبع بعض النصوص في ملحق العدد ٥، وفي كتاب «الوعي المُدنس» احتفالًا بجورج حنين، عطَشُنا إلى كتابةٍ رافضة للتوافق والتواطؤ، ساهم، للمرة الأولى منذ ما يزيد على ربع قرن، في بروز جيل جديد من الشعراء والكُتاب، استطاع في النهاية أن يستولي مرة أخرى على عالم من الإبداع مُلهب الحماس كما هو غير متوقَّع، وقد كان إلى ذاك الحين محجوبًا على نطاق واسع.

غرس السوريالية في أرض العرب

من أجل فرحتنا الكبيرة التذذنا باكتشاف كتابات جورج حنين، ورمسيس يونان، وأنور كامل، وفؤاد كامل، ولطف الله سليمان، وكامل التلمساني، الذين أسسوا في عام ١٩٣٨م مجموعة «الفن والحرية»، كان جورج حنين دائمًا ما يكتب بالفرنسية، لم يجد ذكاؤه النقدي ولا دُعابته الباردة- وهما عنصران مكونان للغته المدمرة، يا للحسرة- مكانًا في اللغة العربية! رمسيس يونان، كان على العكس؛ يمتلك تأثيرًا دامغًا من الفن المصري المعاصر.

إن كانت معركتهم قد أخفقت في إعادة زرع السوريالية في البلاد العربية، فلن يمكث منها أقل من هذه الخبرة التي ستبقى مرجعًا دائمًا. المدى العام لهذه المعركة، في مركز الشرق - الغرب المريب، يضعها في قلب الحداثة المتحررة لـ«العودة إلى الواقعية المُعتبَرة، ليس كشيء منجز أو متجمد، بل كشيء ديناميكي، طيّع، وقد يصل إلى الكمال»(٤).

- دينية، يمكن فهمها في البلاد العربية، كان ثمة مرجع آخر جوهري، هو مرجع أممية مبدعي الأوضاع. بشكل خاص، كان الجنابي صديقًا حميمًا لبعض نصيري الموقعية، مثل: مصطفى خياطي، وراؤل فانيغم، وكذلك بيير لوبيتي الذي أقام تمثالًا من الجبس لشارل فورييه على قاعدة كان قد انتزع تمثاله منها منذ الحرب العالمية الثانية.

لقد نما إبداع المجلة مع الدعم النظري والاقتداء بتجربة أممية مبدعي الأوضاع وبعض السورياليين، كان أدورنو، وهوركهايمر، في نقد «جدل الأنوار» جوهريين، وأحد أوائل المقالات التي كتبت بالعربية عن مدرسة فرانكفورت كتبه الجنابي ونُشِر على حلقتَينِ في «النهار العربي والدولي ١٩٧٨م».

لا بد من إرجاع هذه التقصيات إلى ما بعد عام ١٩٦٨م، كانت سنوات السبعينيات موسومة بظهور هذه المجموعات المرتبطة بتمرد الشباب، كان بنجاما بيريه يمتلك أهمية خاصة جدًّا، لمَ هذه الأهمية؟ تأملاته ونموذجه يسمحان بالتوفيق بين توجهين متزامنين ومتناقضين لكل شاعر مناضل؛ لأن الجنابي كان قبل كل شيء شاعرًا، وكلماته، إن كانت بالعربية، أو بالفرنسية، أو بالإنجليزية، ترنّ بقوة، مفتاح قبة صرح المجلة هو الشعر نفسه.

كمواطنين أمميين، سَرَّنا أن نهدهد اليومي من أجل استمالته جيدًا، لهذا كنا مزوَّدين بآلة المقاومة الأصيلة: الحلم الفعّال بعالم أفضل، اعتنينا جيّدًا بتزييت تروسها قبل النوم

في الحقيقة، كما يذكر إدوارد جاغير مستشهدًا بالجنابي: «بؤس كل شعر حين يوضع في خدمة ثورة». ومن بينهم المرتدون: أراغون، وإيلوار، وشعراء المقاومة، أو الشعر الشيوعي، ومن جانب آخر، المشاركون في مجموعة المجلة الذين يتبنون عن طيب خاطر الاعتقادات الراسخة قديمًا، التي عبر عنها بنجاما بيريه في كتيّبه «عار الشعراء» المنشور في

لم تعرف المجتمعات العربية قط مظاهرة منظمة للسوريالية بعد هذا الاستطراد اللامع، أصداء نادرة لأندريه بروتون وأصدقائه نُشرت في كل مكان في الصحافة الدورية العربية، كانت بعض الفرديات المؤقتة قد انبثقت، لكن لسوء الحظ، في غموض، كانت هذه، على سبيل المثال حالة الشاعر السوري أورخان ميسّر مؤلف ديوان عنوانه: «سوريال»، في مقدمته، لم يتردد، بغرابة شديدة، في جلد بروتون وسوبو اللذين، وفق ما يرى، لم يفهما أي شيء من السوريالية! بالمقابل، في مطلع الستينيات، استند اللبناني أنسي الحاج، بوضوح شديد، إلى إرث سوريالي مُترجمًا أندريه بروتون وأنطوان أرتو إلى العربية، في مجلة يوسف الخال اللبنانية: «شعر»، كانت ترجماته مصحوبة دائمًا بتعليقات نصية وتحليلية للمشروع السوريالي، وقد أدت مجموعته الشعرية الأولى «لن» ١٩٦٠م إلى إطلاق اللغة العربية من عِقال التقليد الذي كان يخنقها، لقد جعلها ترتج كسباب في كتابة حرة ورشيقة، مما صارت قدوة للآخرين.

أدخلَ شعر أنسي الحاج، بل أيضًا شعر محمد الماغوط، وشوقي أبو شقرا، الصور والرسوم السوريالية إلى الشعر العربي الحديث. مُشبَعًا بهذه الخبرات، ومُثَارًا بقراءة مقتطفات عريضة، مترجمة إلى الإنجليزية من «قيثارة ديدرو»، و«بيان السوريالية»، و«عار الشعراء»(٥).

أسستُ في باريس في عام ١٩٧٣م أول مجلة عربية ظهرت كلسان حال مركزي للحركة السوريالية العربية «الرغبة الإباحية، بغية انتهاك عُرف الأصوليات الدينية، والاجتماعية والفنية وإفساد ولائمها... كانت سوريالية في دفاعها عن الشعر، وفي مثابرتها في التجديف، وعدم «خلط الفعل الشعري والفعل السياسي... فالشاعر يناضل كي يبلغ معرفة نفسه ومعرفة الكون معرفة كمول، ولا يَنْجم عن ذلك أن الشاعر يرغب في جعل الشعر في خدمة عمل سياسي ولو كان ثوريًّا، بيد أن شاعريته تجعل منه ثوريًّا عليه أن يناضل في كل ميدان: في ميدان الشعر بالوسائل وبخاصة الشعر، وفي ميدان العمل الاجتماعي من دون أن يخلط أبدًا ميداني العمل، وإلا عاد الالتباس الذي ينبغي تبديده، ومن ثم يبطل أن يكون شاعرًا؛ أي: ثوريًّا»، كما كتب بيريه في كراسه «عار الشعراء».

النبرة التحريضية للمجموعة وَسَمتْ عددها الأول (ديسمبر ١٩٧٣م) الذي ضم افتتاحية ملتهبة، وترجمة عربية لبيان ٢٧ يناير ١٩٢٥ السوريالي، والبيان الذي أصدرته المجموعات العربية لليسار المتطرف والمنظمة الإسرائيلية Matzen المناهضة للنظام الإسرائيلي، ضد حرب أكتوبر العربية الإسرائيلية، تحت عنوان أكثر صمودًا من مضمونه: «ضد الأوهام القومية: من أجل بديل

مكسيكو عام ١٩٤٥م، كان هذا النص يرد مباشرة على كتاب «فخر الشعراء» الصادر بباريس في عام ١٩٤٣م، في طبعة دار مينوي؛ حيث نجد قصائد لأراغون، وإيلوار، وبيير سيغير، وغيلفيك، وجورج أونيه تمجد الشوفينية الوطنية الفرنسية.

حال وصول الجنابي إلى باريس، أكمل معرفته التي يستطيع أن يحصل عليها من السوريالية، ومن القضية الأساسية للفاعلية الشعرية في مجيء الحرية للإنسان، التقى جورج حنين في مكاتب الإكسبريس نهاية عام ١٩٧٢م، جالبًا له منشورًا داديًّا، في تلك اللحظة، لم يكن يعرف جيدًا السوريالية القاهرية، وحال رحيل حنين سينشر قصيدة «والي» ثم قصيدتين لجويس منصور في العدد الأول من «الرغبة الإباحية» في ديسمبر ١٩٧٣م.

كان الجنابي يعرف ترجمات بروتون أو أرتو بواسطة أنسي الحاج، غير أن أول اتصال له كان مع أنصار من تنظيم «أممية مبدعي الأوضاع»، قبل أن يلتقي السورياليين تمامًا. يبدأ تاريخ السوريالية بإبراز المهمشين والمضطهدين الذين يُحْدِثون أحيانًا فائدة أكبر من أن يظل السورياليون أرثوذوكسًا، على وجه الخصوص بقى السورياليون الأميركيون في الأرثوذوكسية، وهو ما سمح للمجلة أن تحصل على سبق طويل.

في تجربة المجلة كانت الكتابة الذاتية أقل هيمنة من حيل نقد الثقافة العربية، محتوى الرغبة الإباحية ينجم مباشرة عن الوضوح الذي جلبه بنجاما بيريه، والانحلال الجدلي لحالتين: حالة المناضل، وحالة الشاعر. ظال وحيدًا، ومن دون سمة، يُخرج الجنابي في بداية الثمانينيات، السلسلة الثانية من «الرغبة»، التي لم تكن مجلة تحمل صفة سوريالية، بل عقلًا مفتوحًا، مع القدرة على ضم العديد من السورياليين فضلًا عن كونهم في نزاع ما بينهم.

دائمًا ما يُعتبَر الجنابي سورياليًّا بقدر طريقته في استلهامها، ولم يمنعه هذا من طرح سلسلة مجلات جديدة، مثل: «Grid»، أو «Homnésie»، ولا من مواصلة وضع الشعر في جلاء ثوري نظري.

البعد النقدي يمضي في مصافِّ التجربة الشعرية؛ كشاهد على التعاقب المنسجم بما يكفي بين النصوص النظرية

أممي». وتضمن العدد- ليس فقط «النصيحة الأخيرة» لبول نوجيه- «رسالة إلى البابا» لأنطوان أرتو، ومقتطفات عريضة من «الحب والعزلة» لأوكتافيو باث، «نحو بيان سوريالي ثالث» لنيكولا كلاس، منشور روسي فوضوي «استيقظي أيتها الجماهير»، بل كذلك مقاطع من «مقاومي الإكليروس» لرينيه كريفل وبنجاما بيريه، ومن قصائد لجورج حنين، وجويس منصور، وجان لويس بدوان، وبنجاما بيريه، كمذكرات إيضاحية متنوعة المرتدين: أراغون، ودالي، وإيلوار.

سنوات جمر حقيقية

كانت سنوات السبعينيات سنوات جمر حقيقية، وقد أخذنا منها، من دون تحفظ، نصيبنا من التمرد، علاوة على ذلك، تمرُّد العدد الأول هذا، أساء إليه الجزء الأكبر من الصحافة العربية (وحدهم بعض الصحافيين اللبنانيين بجريدة «النهار» كنزيه خاطر وعصام محفوظ، كانوا حينذاك أكثر دفاعًا عنا)، كانت الصحف تصفنا في أغلب الأحيان بصهيونيِّي وعملاء الـ CIA، جلدَنا طلال رحمة في مجلة الحوادث في مقال عنوانه: «السورياليون العرب عملاء مشبوهون!»، موقف هذه المنطقة الراكدة في كل قطاعات المجتمع والثقافة، كان (ولا يزال حتى اليوم) عدوَّنا المعلَن. «النقد، محاكاة لماركس، ليس مِشْرطًا أبدًا، بل هو سلاح، موضوعه هو عدوه، وليس لدحضه، بل لتدميره».

كي نستغل هذ الحقل الهدام، كان لا بد أن نجد وراء حدود الشرق الأدنى مجالات «ديمقراطية» ضرورية، أرض منفى لتيسير الانتشار سرًّا: أصبحت باريس لنا «العالم العربي على السين»، عبَرت الرغبة الإباحية مرحلتَين:

الأولى: بالعربية تمامًا، خمسة أعداد منشورة (٣٠٠ نسخة من كل منها) بين ديسمبر ١٩٧٣م وديسمبر ١٩٧٥م، متبوعة بعشرات اللوحات والمنشورات المنشورة في ظل المجلة، في هذه السلسلة، طورنا وضْعنا فيها ضد الحرب، استندنا في الوقت نفسه إلى السوريالية والماركسية بتفاؤل ثوري لا يُنكَر حتى عام ١٩٧٥م، كانت توزَّع في أكشاك شارع سانت - ميشيل، وسرًّا في البلاد العربية، وبخاصة في بيروت. عليّ أن أوضح، علاوة على ذلك، أنني كان يلزمني أن أدخر كتبًا بأسعار لا تُجارى حتى أبيعها مرة أخرى؛ كي أضمن كل يوم نفقات النشر (ستنسيل، وأوراق... إلخ)، وفي الوقت نفسه تكلفة بقائي على قيد الحياة (طعام وجعة على وجه الخصوص). مكتسب هذا، كنت أستطيع أن أدفع أجر غرفتي في فندق «العظماء»؛ حيث كان أندريه بروتون يعيش قبل ظهور

السوريالية هي طريقة لأن تكون، وحالة فكرية، لم تكن قط بالنسبة لي أيديولوجيا، بل على العكس، إنها تظل معركة من أجل الحياة الحاضرة، من أجل «الحرية لون الإنسان»

والنصوص الإبداعية في الترجمة المختصرة، (التي حُررت على نطاق واسع بالفرنسية) للرغبة الإباحية المؤرخَة بـ ٢٥ نوفمبر ١٩٧٥م بالفرنسية فقط، ثمة إذن، قصيدة «مطرقة» لغازي يونس، أو قصيدة «اشتعال الرمل» للجنابي احتفالًا بجورج حنين، تقتربان من سلسلة تأكيدات على التقارب بين الشعر والثورة، كسلسلة من الطعن في فضائل الذاتية، وبالتالي في ركيزة السوريالية، بواسطة جورج حنين ورمسيس يونان.

أربعة فرسان غريبي الأطوار بريشة مروان ديب: من فوق إلى أسفل: العريبي، وديب، ويونس والجنابي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

السوريالية، لكن للأسف لم أكن أعلم بهذا حين أقمت فيه.

كانت المرحلة الثانية: موسومةً بثلاثة أعداد طُبِعت طباعة جيدة (ألف نسخة من كل عدد، نُشرت بين ديسمبر ١٩٨٠م وديسمبر ١٩٨١م)، كانت أغلبية النصوص بالفرنسية مصحوبة ببعض النصوص بالعربية، كانت هذه السلسلة الجديدة مفتوحة على كتّاب من مختلف الأطياف السوريالية واليسارية وعدد من المائلين إلى تحاليل مدرسة فرانكفورت، في نهاية عام ١٩٧٥م، عقب نشر كتيبنا الجماعي الأخير: «الوعي المدنس» تعهدت الحياة بتفريقنا، فراح كل منا يواصل طريقه: استقر ديب في ساليزبورغ، وعمل فيما بعد كمصور، ويونس قرر أن يصبح ممثلًا ورسام كاريكاتير، وانغمر العريبي في الغيبوبة التشكيلية للكلمات المرسومة.

أما ما يتعلق بي، فقد أقمت بعض الوقت في ساليزبورغ وفي فيينا؛ حيث اشتغلت على ديواني الأول: «في هواء اللغة الطلق»، ومن جانبي رحت أحصّل يوميًّا الاستقلال الفردي الذي كان مبرمًا بقرار الاستمرار دون سمةٍ، في خدمة العقل السوريالي، وعلى غير توقع، اتصل بي بيتر وود مطلع عام ١٩٧٩م، لأجد نفسي أبحر مرة أخرى في مغامرة سوريالية جماعية هي «اللحظة» من أجل تحقيق حلم مستحيل: إيقاظ السوريالية في بريطانيا العظمى. بالعربية، أو بالإنجليزية، أو بالفرنسية، كانت المجلات عديدة، وكانت الكتيبات المنشورة استمرارًا للرغبة الإباحية.

في كلٍّ من، اللحظة، Grid, Homnisies، النقطة أو فراديس، كنت أبذل كل ما في وسعي لأُظهر أن السوريالية لم تكن أنطولوجيا صور غريبة، ولا هي انبثاق صوفي، كطريقة أكيدة لدمغ الغرائبية وتريد أن تجعلها تؤمن بها. السوريالية، هي طريقة لأن تكون، وحالة فكرية، لم تكن قط لي أيديولوجيا، بل على العكس، إنها تظل معركة من أجل الحياة الحاضرة، من أجل «الحرية لون الإنسان». لم يكن هذا يعني إطلاقًا: أن الشعر كان في خدمة ثورة أو أخرى، الشعر، حين يتحقق، هو كل الثورة، يظل الشعر لي حدثًا لغويًّا «ليس لديه الحقيقة هدفًا»، كما يقول بودلير: «ليس لدى الشعر سواه».

هكذا أدت السوريالية بي إلى اندماجي في غربٍ ليس كموقع جغرافي، أو كنقيض للشرق... بل كمحور ارتكاز لكل تمردات الروح الإنسانية من أجل الحرية والشعر وحقوق الإنسان... السوريالية كانت، ودائمًا ستكون سلاحي في مواجهة غرب مصانع الأسلحة، وفي مواجهة شرق كل الطغيانات.

برحيلك يضيع كل شيء وستعود هذه الأرض إلى القرون الوسطى

كيف ينعي المفكرون والأدباء بعضهم؟

محمد فيتلينه كاتب جزائري

تكاد نصوص التأبين والنعي التي يكتبها الفلاسفة والمفكرون والأدباء عن آخرين يشاركونهم هَمَّ الكتابة والتفكير والتفلسف، تكاد تكون نوعًا خاصًّا من الكتابة، فهي، كما يمكن القول، تعمل على ترسيخ كتابة مختلفة، تمزج بين الفكر والأدب والفلسفة، وتنطوي كذلك على غوص عميق في كنه الكتابة وما تعنيه لدى الراحل، ومدى اشتباكها مع هموم كاتب التأبين. وهي، نصوص التأبين، تلخص أيضًا الكثير من المشاعر والتجارب، بعضها مرهف وحساس، وبعضها الآخر صارم ومتحفظ.

نصوص التأبين والنعي إذن، يمكن أن تتحول نوعًا خاصًّا أثيرًا ومؤثرًا، خصوصًا حين يتعلق الأمر بمفكرين كانت لهم توجهاتهم الفكرية في زمن كان الصراع بين الشرق والغرب محتدمًا، يبرز ذلك على سبيل المثال، في مواقف فرانتز فانون الذي رحل، وترك وراءه محبّين ومناصرين كان من أبرزهم المفكر الفلسطيني الأشهر إدوارد سعيد، الذي نعاه مستلهمًا عبارة تلخص الكثير، حين قال: «إذا رحلت، سيضيع كل شيء، ستعود هذه الأرض إلى زمن القرون الوسطى». وكأن سعيد يستحضر من خلال عبارته حقبة من النضال والمعاناة. ولم يتوقف الأمر عند مفكر كـ«فانون» الذي ألهم أفارقة مثله. بل واصل بعض مريديه رسالته النضالية في سبيل افتكاك التحرر من قيد الكولون، كان من أبرزهم لا شك ليوبول سانغور، اللسان الأسمر، الذي افتقدته الأكاديمية الفرنسية، بعدما ترأسها لعقود، لينعيه الوزير الفرنسي الإفريقي الأصل «إيمي سيزير» مستلهمًا منه عبارته الشهيرة: «[نحن أمام] تاريخ عولمي كانت الصفحة الإفريقية فيه فارغة تمامًا، عندما أنكر الكثيرون على الرجل الأسود حقه الإنساني!». كان علينا إذن أن نكتشف بروية وتمعن -من خلال هذه الرسائل- كيف تقاسم أولئك الأدباء والمفكرون فكرة إنسانية جوهرية نواتها «الإنسان»، رغم بواعث التباين والاختلاف. اختلافٌ فرضته الخلفيات الأيديولوجية، والتكوين المعرفي والأكاديمي، خصوصًا اختلاف ظروف نشأة كل واحد منهم.

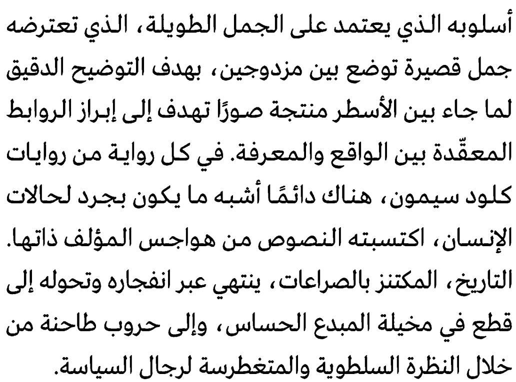


بوجدرة ينعي كلود سيمون: هناك دائمًا أشبه ما يكون بجرد لحالات الإنسان

في هذه الصائفة، اختطف الموت كلود سيمون، في الموسم الذي يحب وفي الشهر الذي يحب! .... فمن تراه كلود سيمون؟ قليلون هم من يعرفون هذا الأديب. أتحدّث بالتأكيد عن أولئك المتحمسين للأدب الحقيقي الذي نعته بروست بـ«الحياة الحقيقية»، ذلك الأدب المميز بتعقيداته وبصوره الحسية والجسدية، القائم في بنائه على تعرجات التاريخ والذاكرة، التي تحيط بنفسها وبنا، لتلتهمنا فيما بعد بطريقة مخيفة، تشابه ما تفعله أفعى الـ «بوا» حينما ترقص حول ضحيتها! القليل من الناس إذن، من يعرفون هذا الأديب الاستثنائي. على الرغم من مكانته، إلا أنني اكتشفت أن عددًا كبيرًا من الطلبة وأنا داخل الجامعات الفرنسية لا يعرفون من هو كلود سيمون، صاحب جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٥م، على الرغم من أن أغلبهم من جنسية فرنسية، كما تفاجأت فيما مضى بجهل طلبة الدكتوراه في بعض الجامعات الأميركية بقامة أدبية بحجم ويليام فولكنر. الأمر يدعو للشفقة! لكنه حقيقي. وإن كنت استحضرت فولكنر وأنا أكتب عن كلود سيمون، فلأن هناك قواسم جوهرية بين الرجلين. أحدث سيمون ثورة في النص الروائي بعد النصف الثاني للقرن العشرين، بعد أن ذاب أدبه في أدب كل من فولكنر وبروست، لكنه استطاع أن يتجاوزهما، وقد حفظ لهما كل الاحترام. كلود سيمون -لمن لا يعرف- هو ابن الجنوب، ذلك أنه ولد في الجنوب الغربي لفرنسا، وكتب عن عمق هذا الجنوب، بعدما تأثر بصلابته وبعده الحسّي. ليمسي هذا الأدب -بتأثير من سيمون- تيارًا شمل كل القارات: من جنوب الولايات المتحدة من خلال فولكنر وكالدويل، ومرورًا بأميركا اللاتينية من خلال غارسيا ماركيز وفوينتيس، واقترابًا من أوربا الجنوبية عبر غويريزولو وفيرنانديز، ووصولًا إلى إفريقيا من خلال كل من كاتب ياسين وأولوغيم. يتقاطع أدب كلود سيمون مع أدب الجنوب في نقاط عديدة، تبرز عبر عوامل الطقس والحرارة ومواسم الصيف السرمدية، كما تبرز بصفة جلية عبر أصالة ناس الجنوب.

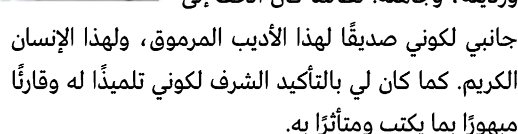
يتكون عالم كلود سيمون الأدبي بالأساس من الشخوص التي لا تشكل فردانية في ذاته، ومن الموضوعات التي تبدو غير مهمة وعقيمة، بل من خلال تلك العناصر التي تشرّح تاريخ البشر العام، وفوضاه العارمة وسوداويته، وشغفه وضغائنه التي تنتهي غالبًا بالحروب الطاحنة. إن الحرب هي التي جعلت كلود سيمون الكاتب الكبير الذي أعرفه، وهي نفسها من جعلته يتوغل عبر أثره الأدبي في التاريخ، الحرب هي بالأحرى شخصيته الروائية الوحيدة: العنيدة، والمنطقية، وغير المنطقية، والمجنونة والشديدة الصرامة.

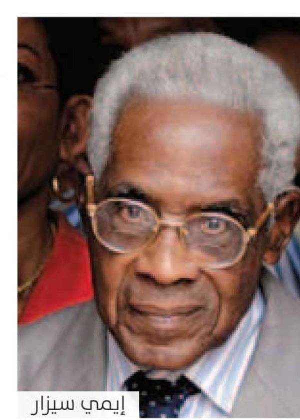
من خلال نصوصه الروائية، يحاول كلود سيمون كما صرّح في إحدى المرات النادرة: «أن يفهم حقيقة بعينها وهي محاولة إظهار الأمر الجلي كأنه غير حقيقي، وغير متناسق، وداخله لا بد من وضع ما يشبه النظام». وفي تصريح إذاعي آخر قال: «أعترف أنني مسكونٌ بشيئين اثنين: عدم استمرارية الظواهر، وتشظي الأحاسيس التي لا تقبل أن يترابط بعضها ببعض. مثلما أنا مسكون في الوقت نفسه باستمرارية كل ذلك!». عبر أسلوبه يشارك كلود سيمون في الإشكالية «الكانطية» من خلال الزمن والفضاء. وبالأخص عبر أسلوبه الذي يعتمد على الجمل الطويلة، الذي تعترضه جمل قصيرة توضع بين مزدوجين، بهدف التوضيح الدقيق لما جاء بين الأسطر منتجة صورًا تهدف إلى إبراز الروابط المعقّدة بين الواقع والمعرفة. في كل رواية من روايات كلود سيمون، هناك دائمًا أشبه ما يكون بجرد لحالات الإنسان، اكتسبته النصوص من هواجس المؤلف ذاتها. التاريخ، المكتنز بالصراعات، ينتهي عبر انفجاره وتحوله إلى قطع في مخيلة المبدع الحساس، وإلى حروب طاحنة من خلال النظرة السلطوية والمتغطرسة لرجال السياسة.


كلود سيمون

التواضع، هي الكلمة المفتاحية التي وجّهت كلود سيمون وأثره الأدبي طوال حياته. يحمل ثقافة واسعة جعلت منه كاتبًا عظيمًا، ويبقى رغم ذلك كاتبًا حصيفًا، ولكنه يحمل في أعماقه ومن خلال كتبه همّ الإنسانية. بدءًا من ١٩٣٦م، وهو في سنّ ٢٣، انخرط في الحرب الإسبانية إلى جانب الجمهوريين الإسبان في مقاومتهم

لفرانكو. ومنذ اندلاع حرب الجزائر، انضم مع ١٢١ شخصية بشكل قوي إلى المظاهرات التي تطالب باستقلال بلدي الجزائر، ضد الحرب الكولونيالية (رفقة سارتر وليس مع كامو!) رغم أعماله المرموقة، إلا أنه كان مكروهًا من طرف الإعلام الفرنسي، إذا استثنينا القليل طبعًا. كان يزدريهم ويزدري الدوائر الباريسية الضيقة التي يعتبرها فاسدة، ورديئة، وجاهلة. لطالما كان الحظ إلى جانبي لكوني صديقًا لهذا الأديب المرموق، ولهذا الإنسان الكريم. كما كان لي بالتأكيد الشرف لكوني تلميذًا له وقارئًا مبهورًا بما يكتب ومتأثرًا به.




إيمي سيزار


ليوبول سانغور

إيمي سيزار باكيًا سانغور: ستظل الأخ البكر

في هذه الساعات الاحتفالية، التي خصصها لك المجتمع الإنساني عبر كل بلدانه العديدة، صدّقني ليست لي رغبة سوى أن أعبر لك عن مدى عِظم الأخوة الروحية التي جمعتنا منذ أكثر من نصف قرن. هل تذكر، ليوبول؟ خلال تلك السنوات المحمومة، عندما كان العالم «قبل الحرب» وفي سن مبكرة خلال مراحل التدريب والمثابرة، والحلم بحياة الشباب، عندما كانت قلوبنا ومشاعرنا تنقب عما حولنا كي تكشف تاريخًا عولميًّا كانت الصفحة الإفريقية فيه فارغة تمامًا، عندما أنكر الكثيرون على الرجل الأسود حقه الإنساني؟ عشنا إذن قرابة عشر سنوات مع بعض لا يكاد أحدنا يفارق الآخر نتبادل الأفكار، مثلما نتبادل كتبنا، نختلف ونحتفظ مع بعض بالمستقبل الذي طالما أشعلناه بقدح مشترك ونحن شباب: لم تكن تلك الشعلة سوى الشعر، مع ما يملك من قيمة عملية ومخلصة ومتعافية وجوديًّا، وبما يحمل من وجه يمتزج فيه الحنين بالنبوءة. أكثر من ست عشريات فصلتنا اليوم عن تلك اللحظات المتجذرة بالحماس الممتد خلال آثارنا ذات الصلة، ومن خلال مصايرنا المتشابكة. ولكنك تعرف أكثر مني أن إيماننا بالإنسان، من أي مكان أتى، ما زال كما هو. لكنه من المؤلم أن تضطر مع سنوات النضج إلى القبول بالوجه الآخر للحنين خلال سنوات الشباب، وجهٌ فرضه أولئك المطففون الذين يزنون بميزان جنون اليوتوبيا.

ما زالت صداقتنا على حالها يا صديقي ولا تمحى أبدًا، لأنها مثلنا عنيدة. وبرغم البعد والغياب، استطعنا أن نفتكّ من الحياة سرًّا آسرًا عما نملكه من هبات متبادلة. ليوبول، تظل بالنسبة لي الأخ البكر، الذي أعطى للشاب الذي كنته -وهو لا يكاد يعثر على الجذور- معنى لكونه إفريقيًّا ومن إفريقيا، لقد فتحت ذراعي ونحن بالقرب من ثانوية لويس الكبير في بدايات سبتمبر ١٩٣١م على إفريقيا وعلى فلسفتها، وعلى جوانبك الإنسانية العميقة. مع نهاية هذا القرن سرنا معًا على طريقه الصعبة، والمثقلة بالأحزان أحيانًا، ولكننا قطعًا لم نكن نتصور أن إفريقيا ستظل الطريق يومًا ما.

إدوارد سعيد: حياة «فانون» أقرب إلى الملحمة إن لم تكن أوديسة

لم أكن لأردّد اسم «فرانتز فانون» بكل هذا العنفوان لولا أن هذا الرجل المناضل عبّر من خلال كلماته الصارمة وأفكاره الواضحة عن تحوّل ثقافي كبير وملموس منطلقًا من ساحة «التحرر الوطني» ليصل إلى «الحقول النظرية» التي تعرّف ما معنى التحرير من نير الاستعمار. تحوّل لم يكن سهلًا في قارة كإفريقيا، هيمنت فيها الإمبريالية على تلك القارة لحقبة طويلة، في زمنٍ عرفت معظم بلدان المعمورة، التي اضطهدت طويلًا، حريتها، وأبسط مثال على تلك الهيمنة ما جرى في الجزائر وغينيا بيساو.

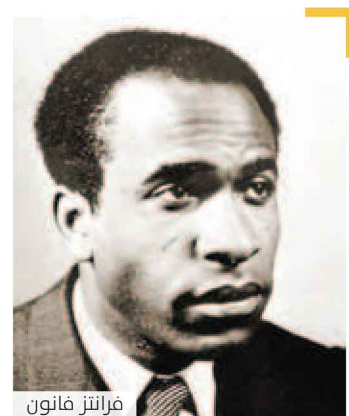
مهما يكن الأمر، لا يمكننا سوى الاعتراف أن فرانتز فانون كان ذكيًّا عندما أشعرنا كقرّاء بأن ما يكتب لم يكن سوى ردة فعل لتلك البنيات النظرية المستوحاة من الثقافة الرأسمالية الغربية الراهنة، لكنه في الآن نفسه تلقفها، باعتباره أحد المثقفين الأهالي لبلدان العالم الثالث، معتبرًا إياها نوعًا من القمع وشكلًا من أشكال الاستبداد الاستعماري. تعتبر كتابات «فانون» تجاوزًا للحدود

المتجذرة لتلك البنى النظرية عبر إرادة سياسية ما تلبث أن تعود إلى مؤلفها، كي «يخلق [ضمنها] أرواحًا جديدة» على حدّ قول «إيمي سيزار». لقد استطاع فرانتز فانون ببصيرة المثقف أن يربط بين سطو المستعمر على التاريخ وبين حقيقته الإمبريالية، التي تعتبر الخلفية الثقافية لأكبر الأساطير الغربية. إن حياة «فانون» أقرب إلى الملحمة إن لم تكن أوديسة. كما يعتبر البداية المطلقة، وقد وصف ذلك بالقول: «إن هذه الأرض بنيت بسواعدنا»، كما يعتبر نفسه القضية متواصلة، حينما قال: «إذا رحلنا، سيضيع كل شيء، ستعود هذه الأرض إلى زمن القرون الوسطى». بالمقابل وبالقرب منه كائنات السباتية، كأن دواخلها مصنوعة من «الحُمّى» ومن عادات الأسلاف البالية، تؤلف أشبه ما يكون بالغلاف المعدني، الذي يعبث به الغرب بنزعته التجارية المهيمنة والمفرطة.

مثلما كان فرويد ينقب على صرح العقل الغربي، ومثلما كان ماركس ونيتشه يعيدان تفسير الأسس التي يتجسد وفقها المجتمع البرجوازي، فإن «فانون» قام بقراءة النزعة الإنسانية الغربية حينما حوّلت الآثار القديمة ببنائها اللاتيني الإغريقي إلى نوع من التبرير الاستعماري. لكن الفرق بين فرويد وماركس ونيتشه و«مثقف الأهالي» أي فانون، أن هذا الأخير أو المفكر الكولونيالي يصنف سابقيه حسب موقعهم الجغرافي - بحكم أنهم غربيون- كي يحرر طاقاتهم بشكل أفضل بعيدًا من المصفوفة الثقافية القمعية التي أنتجتهم. لكنهم يدركون أنهم في تناقض مستمر بين العيش داخل تلك المصفوفة واحتمالية التصادم معها. فانون يغلق في الأخير فصلًا ضد الإمبراطورية الغربية ويعلن حقبة جديدة.

«سارتر» مُؤبنًا «ألبير كامو»: رحيله بالنسبة لي فضيحة «خزي»

مضت ستة أشهر، كما مضى الأمس، كان فيها كامو ممزقًا وسط تناقضاته -التي علينا أن نحترمها- واتخاذه للصمت خيارًا. في العادة وقبل أن يتحدث لم نكن نجرؤ على المخاطرة بتوقع ما سوف يقوله. كنت أعتقد أنه مثل عالمنا سوف يتغير، لكن هذا الاعتقاد كان كافيًا ربما كي يظل وجود كامو حيًّا وذكره قائمًا.


فرانتز فانون


ألبير كامو

لم يتوقف كامو أبدًا عن مواصلة تقديم تاريخ فرنسا والعصر الذي نعيش فيه بأسلوبه الخاص. وغاب عن وعينا أنه صاحب تيار ليس من السهل أن نفهمه. كان ولا يزال إحدى القوى الفاعلة والأساسية في مشهدنا الثقافي بأكمله. بعد أن قدّم أعماله الأدبية، سجّل كل شيء تقريبًا لكن الكثير أيضًا لا يزال ينتظر. لطالما ردّد: «أعمالي الأدبية هي بالقرب منّي على الدوام»، كأن الأمر انتهى مع هذا الاعتراف. إن رحيله يعتبر بالنسبة لي فضيحة «خزي»، إنه نوع من الإلغاء الإنساني والاستعاضة بآخر غير إنساني! الأمر بالنسبة لكامو أشبه بما يلي: من النادر ما تكون مميزات أي عمل أدبي (كعمل كامو) طريقًا لإقناعنا بأن كاتبه سيظل حيًّا (في الواقع). الحادثة التي تسببت في موت كامو، لا يمكنني نعتها إلا بـ«الفضيحة»؛ لأنها أظهرت عبث مطالبنا ورغباتنا العميقة. قبل الحادثة، تعرض كامو وهو في سن العشرين بشكل مفاجئ إلى ألم غيّر مجرى حياته. اكتشف من خلاله عبثية الوجود، اكتشف خدعة الإنكار الإنساني. جعله الأمر يفكر في هذه العبثية وشروطها القاسية، كي يفرّ بعيدًا من الألم برمته. كتاباته الباكرة كانت وحدها الكفيلة بإخبارنا عن حقيقة حياته، لأن المرض الذي شفي منه عبر الكتابة جاء الموت غير المتوقع لينهيه وينهي حياته بأكملها.

المصدر:

1) http://journals.openedition.org/ccs/472
2) http://www.huffingtonpost.fr/nicolas-bersihand/lettre-daime-cesaire-_b_5526192.html
3) http://bougnoulosophe.blogspot.com/201107//de-l-intellectuel-indigene-hommage.html
4) https://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20120111.OBS8521/camus-par-sartre.html



محمد الأصفر
كاتب ليبي

الأمل الذي ضيّع يأسه

كنت أبني أملًا كبيرًا على الهجرة إلى أوربا، كأنها بلسم فوري سيحول حياتي إلى جنة، فكثير من الكلام سمعناه هنا وهناك عن الأجواء المريحة للكتابة، وأكثر من مرة شهدنا صراعًا محتدمًا بين الكُتاب للحصول على منحة كتابة لمدة شهر أو حتى أسبوع مستخدمين الطرق كافة بما فيها طريق التملق وملحقاته العفنة جدًّا. وغالبًا ما ينجح معظم هؤلاء الكتاب في ذلك وحينما يعودون يتحفون القارئ بمادة وصفية عن الرحلة سرعان ما تتحول إلى كتاب غالبًا ما يتحصل على جائزة تُعنَى بهذا النوع من الكتابات. الوسط الثقافي الذي عشنا فيه صور لنا أوربا كأنها جنة، قامات إبداعية يتوافر فيها كل شيء يساعد على الكتابة، ومصروف جيب سخي يمكنك من الصرف على نزواتك البريئة والخبيثة معًا، ومن هنا لم يركز الكثير على الكتابة والموهبة وصقلها وبذل الجهد، وانصب التركيز كله على الوصول إلى أوربا وهناك سيتحقق فعل الكتابة تلقائيًّا بتقنية عالية.

وبعد جهد وحظ وتوفيق من الله واقتناع من السلطات الأجنبية بملفي وأيضًا بإبداعي ها أنا أعيش في أوربا، أوربا الجنة، حيث الحرية والأمان ودولة القانون والمؤسسات، وما علي إذن إلا أن أجلس للكتابة، لأبدع مثلما أبدع الكتاب العرب الآخرون الذين سبقونا لهذا المنفى، وبعد أن أكتب سيترجمون كتبي وسأحصل على دخل كبير حيث هنا يحترمون الملكية الفكرية، فلن يسطو على جهدي ناشر لئيم أو صاحب مكتبة جشع. ولكن لم يحدث شيء من ذاك القبيل، كتبت أربعة كتب تقريبًا خلال ٣ سنوات وإلى الآن لم أتحصل على فرصة نشر رغم أن دور النشر العربية المعروفة التي أرسلت لها الأعمال أجازتها حتى حررتها تجهيزًا للمطبعة، وما علي إذن حاليًّا سوى الانتظار، فظروف النشر العربي نعرفها وآلياته على دراية كبيرة بها وكل شيء للأسف يتوقف على العلاقات العامة وعلى التملق وعلى أمور أخرى يخجل الإنسان من ذكرها حتى في السر. منذ أن وصلت إلى أوربا لم تعد لي رغبة في السفر حتى إلى معارض الكتاب أو المهرجانات، أنا سعيد هنا، كل ما أريده متاح أمامي، يمكن التمتع به فعليًّا أو مجازيًّا، المال لا يعني لي شيئًا، لا أسعى للحصول على الجوائز، قيمة الجائزة لا تغريني أو تستهويني، قبل انخراطي في عالم الكتابة الجميل كانت لدي أموال كثيرة، لكن تخليت عنها فجأة، وجدت أن الحرف أكثر غنى لنفسي منها، حتى عندما أكتب أتعمد ألّا أكتب جيدًا حتى أخسر، فلا أراجع المادة، ولا أجعلها أفضل بتغيير بعض الكلمات أو حذفها، أترك كلماتي مشوهة كما خرجت مني أول مرة، ولا أقوم بعلاجها ببذل جهد ذهني مرهق، قد يسبب لي مرضًا أنا في غنى عنه، المهم أن أكون سعيدًا وراضيًا عن كتابتي، رأي الغير لا يهمني ولا يمكني في الوقت نفسه أن أجلس ساعات طويلة وأنا أنقح وأمزق لأجل رأي موجب يشيد بي، إذن لن يطبع كتابي، لا مشكلة لن يفوز لا مشكلة، لن يكون في (البيست سيلر أيضًا لا مشكلة).

ما كان يقلقني حقا هو الموهبة، ظننت أن أوربا ستفجر مواهبي وتطلق المكبوت منها، لكن للأسف لم يحدث هذا الأمر موهبتي في وطني هي نفسها في أوربا لم تزد ولم تنقص، أنا أضعها كل يوم على الميزان وأقرأ المؤشر، هي نفسها، ما زالت ثابتة، لكن سلوكياتي تغيرت، ما عدت أعبر في الضوء الأحمر، وما عدت أرمي أي شيء في الأرض، وما عدت ألتفت لأنظر للمرأة بعد أن تتجاوزني، فنظرة أمامية واحدة تكفي. والآن عندما وجدت أوربا ليست كما ظننت فماذا أفعل هل أبقى أم أغادر؟ حقيقة لا أدري، سأنتظر حتى تنشر كتبي، وأكمل الكتاب الخامس الذي بدأت فيه، هناك شخصيات به ستشدني إلى ألمانيا، لا يمكن الكتابة عنها وأنت بعيد عن

أمكنتها، الخيال يمكنه أن يفعل ذلك، لكنني سطحي جدًّا، وخيالي أضيق من ثقب إبرة، فلا بد أن أبقى هنا حتى أكمل كتابتها، وأرجو ألّا تحيلني إلى شخصيات أخرى تحيلني إلى أخرى وأخرى.

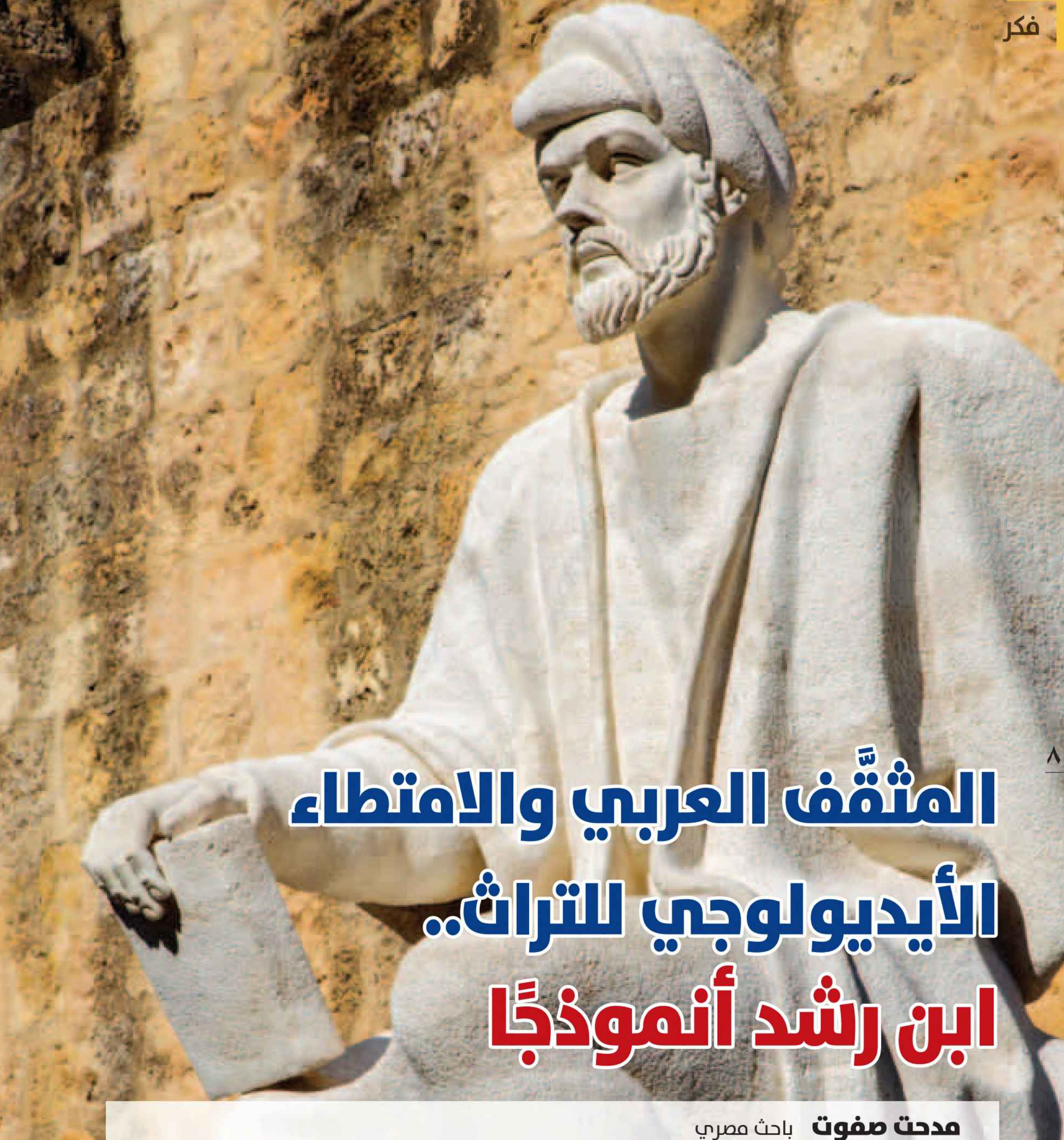
أنا أكتب الآن عن الموسيقار بيتهوفن، هو موسيقار سمعه ضعيف وأنا كاتب سمعي ضعيف، لكنْ كلانا مغرم بالموسيقا التي للأسف لا نسمعها جيدًا لكن نحسها داخليًّا بشكل ممتاز، لقد كتبت في أوراقي التي قدمتها للألمان أني سأكتب رواية عن بيتهوفن وأنتهي منها في عام ٢٠٢٠م وأنشرها بمناسبة مرور ٢٠٠ سنة على وفاة بيتهوفن، لقد زرت متحف بيتهوفن وسمعت موسيقاه عبر سماعات ذات تقنية عالية وشاهدت معظم الأفلام التي تناولته، وعندما كنت صغيرًا قرأت عنه كتابًا مختصرًا به سيرة حياته وأعجبت بشخصيته وشعره وسترته الشبيهة بسترة إمبراطور روماني. ومن المصادفات الغريبة أن أول بلد زرته في حياتي كان ألمانيا وأول مدينة زرتها كانت بون، كان ذلك عام ١٩٧٩م، وأول ما شدني في بون هو الموسيقا، وتماثيل بيتهوفن الكثيرة المنتشرة في الميادين وفي المحلات التجارية وفي باحات المدارس والمؤسسات العامة، كانت بون آنذاك عامة ألمانيا، وقد زرتها مرافقًا لأخي الذي كان يشكو من مرض الشبكية في العينين، وعندما عالجته في بون وأجرى له الطبيب عملية عاد البصر إلى عينيه، أذكر أننا كنا سعداء جدًّا آنذاك وكنا صغارًا لم نتجاوز الثامنة عشرة تقريبًا، معظم وقتي أقضيه في الاستماع إلى الموسيقا، فِرَقٌ كثيرة تعزف في الميادين وكرنفال بهيج به مئات الفِرَق الموسيقية، لم نعد إلى ليبيا وقررنا أن نبقى أكثر، تعلمت اللغة الألمانية في معهد خاص، وأقمت علاقة عاطفية مع فتاة تتسول بالعزف على الغيتار، وكنت أساعدها في جمع النقود من المستمعين، وعندما تريد أن تقتسمه معي أرفض المال وأطلب منها قبلة فقط.

تعلمت منها اللغة بشكل أفضل، المعهد الذي أدرس به يعلمني لغة الكتب، وعازفة الغيتار تعلمني لغة الحياة، بقيت معها نحو ثلاثة أشهر ثم عدنا إلى ليبيا، على أمل أن أوصل أخي وأجلب ما لدي من أشياء في ليبيا وأعود إليها، لكن عام ١٩٧٩م في ليبيا كانت الأوضاع فيه سيئة والحرب مع تشاد ومع أوغندا ومع عدة بقع أخرى في أشد ذروتها ومن الصعب جدًّا الحصول على تأشيرة سفر لشاب في سن التجنيد، ومر الزمن وكل شهر نقول الآخر ستفرج، لكنها

> **ظننت أن أوربا ستفجر مواهبي وتطلق المكبوت منها، لكن للأسف لم يحدث هذا الأمر موهبتي في وطني هي نفسها في أوربا لم تزد ولم تنقص، أنا أضعها كل يوم على الميزان وأقرأ المؤشر، هي نفسها، ما زالت ثابتة**

لا تفرج وتزداد الأمور سوءًا، مشانق في المدارس والمدن الرياضية وإعدامات بالرصاص وأيديولوجية دكتاتورية سُخِّرت لها إمكانيات البلاد المادية كافة، وحقيقة يئست من العودة لكن لم أفقد الأمل نهائيًّا، هناك أمل مضاد لليأس، قلت: إني أحبها وتركتها بعد ثلاثة أشهر من الحياة معًا، ربما يكون لي ابن منها، ومرت الأيام والسنون ولم أعرف كيف أتصل بها، حبها ما زال متأججًا، وموسيقاها ترن في أعماقي، اللحن الذي تعزفه دائمًا للناس أحفظه عن ظهر قلب، أعزفه بكل الآلات الموسيقية الوترية وغيرها.

وبعد نحو ٣٥ سنة تقريبًا ابتسم لي الحظ من جديد ونجحت في الوصول إلى ألمانيا، وأول شيء فعلته هو زيارة بيت بيتهوفن وزيارة كل الميادين التي كانت تعزف فيها حبيبتي، وبدأت رحلة البحث عنها، عن اللحن الذي كانت تعزفه، أدخل محلات الموسيقا وأجرب عدة أسطوانات، أدخل مقاهي وحانات من أجل الموسيقا، إن وجدت اللحن فيمكنني ملاحقة عازفه، ويمكنني أن أجدها، وحتمًا ستعرفني قد يكون عمرها الآن خمسين سنة أو أكثر وقد تكون قد تزوجت وأنجبت أطفالًا، وقد يكون لدي منها طفل، لا أحد يدري وعليَّ أن أتتبع هذا الأمل المضاد لليأس، للأسف لا أعرف اسمها ولا عنوانها كنا نكتري غرفة في شقة عجوز هرمة غالبًا ما تكون حاليًّا تحت الثرى، وما عليَّ الآن سوى أن أتألم وأتفرس في وجوه الناس الخمسينيات بالذات وفي وجوه الشباب الذين أعمارهم في الثلاثين وفوق لعلي أجد أحدهم أو إحداهن تشبهني، وإن وجدت الشبه فكيف يمكنني أن أتصرف، سأمدّ لمن يشبهني نسخة من هذا النص أكون قد ترجمتها إلى الألمانية إن كان هو المقصود فسيعانقني أو تعانقني، وإن كان غير ذلك فسيقول أو تقول لي: عفوًا النمرة غلط.



المثقَّف العربي والامتطاء الأيديولوجي للتراث.. ابن رشد أنموذجًا

مدحت صفوت باحث مصري

لماذا أبو الوليد بن رُشد الآن؟ السؤال الذي يمكن طرحه على نحو من الصيغ المختلفة، لكننا نؤكد منذ البداية أننا لا نستدعي فيلسوف قرطبة للعصر الراهن ليقدم لنا «روشتة» تنويرية لحل مشكلاتنا، أو ليرسم لنا طريق الخلاص الفكري من الأزمات التي تلاحقنا.

من البداية، نعلن أن الحاجة الرئيسة لابن رُشد الآن هي فهم ابن رُشد، والإحاطة برؤيته وفلسفته؛ أولا في إطار زمنه وسياقه التاريخي في القرن السادس الهجري، ثم نقد ابن رُشدٍ والرُّشديةِ، أو حتى نقضهما وتقويضهما على النحو الذي يسمح بتجاوزهما وتخطيهما، وتقديم رؤية راهنة تكون بالتبعية ابنةً للسياق الحضاري والثقافي الذي نعيش فيه.

منذ عقود، حاول الباحثون العرب المشتغلون بالفكر والفلسفة، والباحثون عن آليات الاستنارة الحديثة، أن يُنتِجوا قراءة فلسفية للموروث وفق رؤية عقلانية نقدية، وإعادة تحرير المُحدث وفق منطق علمي رصين، الأمر الذي لم يخلُ من إسقاطات أيديولوجية، بلغت عند بعضهم أن تصير هي الخيط الناظم للرؤية الكلية للتراث، وهو ما سنتبينه بشيءٍ من التفصيل.

وفي خضم الصراع ما بين الخضوع الأيديولوجي في قراءة التراث، وإنتاج قراءة موضوعية، توزَّع جهد المفكرين العرب وتشتَّتَ في أحايين كثيرة، بين التنظير التقعيريّ والممارسة المشتبكة مع الواقع.

لقد عانى ابن رُشد وميراثه الفكري التقوُّلَ عليه، مثلما عانى في محنته ونكبته مع الخليفة المنصور الموحديّ، وكانت الجريرة الجديدة والواقعة في العصر الحديث بسبب «التنوير» والمحاباة لابن رُشد، وليس «الجمود» أو الرفض للتفلسف وعلم الكلام؛ إذ احتاج كُتّاب التنوير «العربيّ» إلى آباء يؤسسون لهم حداثتهم المنشودة، ويُكسِبون أطروحاتهم أصالة تاريخية، فراحوا يفتشون عمّا يساند أفكارهم؛ ليقعوا في كثيرٍ من الأحايين في شَرَك لَيِّ عُنُق الخطابات التاريخية وانتزاعها من سياقها، فصار أبو ذر الغِفاريُّ شيوعيًّا ماركسيًّا! وأصبح ابن خلدون مفسرًا ماديًّا للتاريخ، وصارت فرقة المُعتزلة عقلانيّةً تقدميّةً تُدافع عن «العدالة الاجتماعيّة»!

ونتوقف في هذه الدراسة أمام ثلاثة نماذج فكرية، عملتْ على تقديم صورة متخيَّلة لابن رشد وكتاباته، كمحاولة لاستغلال ابن رشد في إكساب خطاب التنوير شرعية تراثية.

عاطف العراقي والتنوير المزيّف

التعصب للتراث والسلف ليس مقصورًا على السلفيين فحسب، فهناك بعض «التنويريين» و«العقلانيين» الذين لم يبرحوا القرن السادس الهجري، وتنتمي أطرهم الفكرية إلى عصر مرَّ عليه تسعة قرون على الأقل، من بينهم التنويريون الرُّشْديون في عصرنا الحديث، الذين تعاملوا مع التراث الرُّشدي خارج أُطر التاريخ، وهو منطق الأصوليين الذين يتعاملون به مع التراث الديني، بوصفه -بطبيعة لا تاريخية- متجاوزًا الأُطر الزمكانية، وبات النصّ الرُّشدي في عيون المحدَثين كنصّ أرسطو من وجهة نظر أبي الوليد نفسه «منتهى ما وَقَفَتْ عليه العقول الإنسانية».

من بين هؤلاء في اعتقادي: الباحث المصري عاطف العراقي، الذي عُرِف بحبه وغرامه بفلسفة ابن رشد، وظل خمسين عامًا

حاول المشتغلون بالفكر والفلسفة، والباحثون عن آليات الاستنارة الحديثة، أن ينتجوا قراءة فلسفية للموروث وفق رؤية عقلانية نقدية، الأمر الذي لم يخلُ من إسقاطات أيديولوجية، بلغت عند بعضهم أن تصير هي الخيط الناظم للرؤية الكلية للتراث

مخلصًا لقراءة الرُّشدية، ورافعًا لواء إعادة إحياء ابن رشد مرة أخرى. ومع نُبْل الغاية التي استهدفها العراقي، وهي إشاعة التنوير ونشر العقلانية، فإننا نعتقد أن أدواته كانت إمّا «سلفية» وإمّا «دوغماطيقية» في أغلب جوانبها، وبدتْ لغته في كثير من سماتها انفعالية وغير علمية، يصيبها الانفلات، وتفتقد إلى الانضباط، والمثال على ذلك الانفعال: وصفه الدائم لابن رشد بـ«الفيلسوف العملاق»!

ويستند خطاب العراقي، المليء بالحواشي الزائدة عن الحاجة، إلى «لغة مُقْفَلة» بتعبير هربرت ماركيوز، وهي لغة لا تبرهن على شيء، ولا تقدم تفسيرًا محددًا، مكتفية بتبليغ الحكم أو الأمر أو الإقرار، وتقرر الصواب والخطأ، الصحيح وغيره بطريقة لا تقبل نقاشًا، وعندما تُعرف لا يتجاوز التعريف عن كونه تمييزًا بين متناقضين لا أكثر، فضلًا عن تبرير قيمة ما بواسطة قيمة أخرى. فوصفُ «العملاق» مفهوم شعبوي ينتمي إلى لغة غير معيارية، تفتقد الآليات التي نحدد بها عملاقيته.

كذلك زعم العراقي أن ابن رشد آخر فلاسفة العرب والمسلمين: «انقطع بوفاته وجود فلاسفة عرب منذ ثمانية قرون، وإذا زعم فرد عربي الآن بأنه يعد فيلسوفًا، فإن هذا الزعم من جانبه يعد جهلًا على جهل، وتعبيرًا عن تضخم الأنا»، وهو تلميح في أغلب الظن يقصد به الفيلسوف المصري عبدالرحمن بدوي!

ورغم تكرار العراقي لمفهوم النقد، وتشديده على ضرورته بوصفه «من أخصّ خصائص الفلسفة والتفلسف»، لكنه لا يطبق نقد ابن رشد من أيّ باحث، ويصف ناقدي الرُّشدية بـ«أشباه الباحثين»، و«مدَّعِي التنوير»، و«ناشري الكذب»، وهي حالة دوغمائية تتلبس كثيرين من التنويريين كما تصيب السلفيين والنصوصيين، معتبرين أن حلّ مشكلاتنا في الوقت الراهن لا بد وأن يُستمَد من الماضي! وهو زمن لا يقبل النقد ولا النقض بوصفه حقبة ذهبية، «إيمانية صحيحة» لدى السلفيين،

و«تنويرية عقلانية» لدى الفريق الآخر، ولسنا في حاجة إلى التذكير بفشل كلّ محاولات الاستنارة القائمة على استدعاء التراث، والاستقواء به، ومحاولة توظيفه بوصفه الصالح لكل زمان ومكان، وقد يفسر لنا ذلك حالة الفشل التي أصابت مشاريع التنوير الرُّشدية، التي بدأت في منتصف الثمانينيات والتسعينيات، وحاول كُتّاب التنوير إحياء الموتى، كابن رشد؛ كي يكون إمامهم في رحلة التنوير المزيَّفة.

مراد وهبة والأصولية العلمانية

وفي ظل سيطرة ثنائية «ابن رشد والغزالي» على الكتابات العربية، قدّم الأكاديمي المصري مراد وهبة ثنائية أخرى «ابن تيمية وابن رشد»، مصوِّرًا الأول بأنه منبع الجهل والتخلف الذي يحيط بالسياق العربي والإسلامي برمته، فيما تجلى الثاني كأيقونة التقدم والعقلانيّة والحلول التي سبقت مراحل الحداثة وما بعدها وما بعد بعدها منذ القرن السادس الهجري! وهي صورة متخيَّلة عن ابن رُشد، اخترعها بعض الكُتّاب العرب ومنهم وهبة، ولا تمت لفيلسوف قرطبة بشيءٍ.

والسؤال: لماذا اختار وهبة ابن تيمية ليكون نقيض ابن رشد؟ فطالما الأمر سيقتصر على ثنائية «خير/ شر» لماذا لم يكن رمز التخلف والجمود هو الغزاليّ؟ ربّما تكمن أسباب هذه الثنائية «الوهبية» -نسبة إلى مراد وهبة- في أن مَرَدَّها الشكلي هو في الاختلاف الجليّ بين ابن تيمية وابن رشد في قضيتَي: التفسير الحرفي والتأويلي للقرآن، والموقف من النظر في كتب الأسبقين.

فقد جاء ابن تيمية امتدادًا لمشروع التفسير الحرفي للقرآن، الأمر الذي انتهى بتفسير آيات الصفات الإلهية نصوصيًّا أنتج عنه رؤية تجسيدية للذات الإلهية، فأصبح لله يدان وقدمان ووجه طبقًا للرؤية التجسيدية للنص.

وفيما يخصّ المسألة الثانية، وضع ابن تيمية كتاب «الرد على المناطقة»، بيّن فيه أن «المنطق اليوناني لا يحتاج إليه الذكي، ولا

عانى ابن رُشد وميراثه الفكري التقول عليه، مثلما عانى في محنته ونكبته مع الخليفة المنصور الموحديّ، وكانت الجريرة الجديدة والواقعة في العصر الحديث بسبب «التنوير» والمحاباة لابن رُشد، وليس «الجمود» أو الرفض للتفلسف وعلم الكلام

ينتفع به البليد»! بينما كان موقف الرُّشدية هو التأويل في الأولى، وكيفيته: إخراج اللفظ من دائرة الحقيقة لدائرة المجاز، واعتبر في القضية الثانية أن النظر في كتب الأسبقين واجب شرعي.

ومع ذلك، ثمة أسباب أخرى يمكن تكشفها وراء اختيار مراد وهبة لوضع ابن تيمية مقابل ابن رشد، تلخصها موقف مراد وهبة من السلطة السياسية والسلطة الدينية الرسمية، ويمكن أن نشير إليهما في مراحل أخرى؛ لكونهما سلطة واحدة، نتيجة التوافق وتلاقي المصالح.

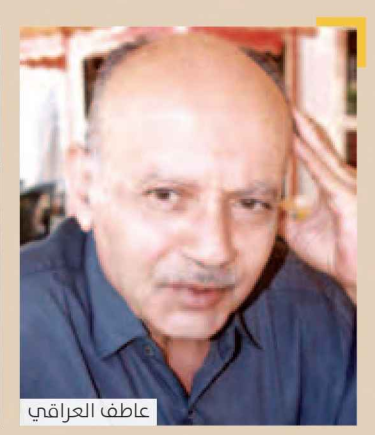
في اعتقادنا، كانت ثنائية مراد وهبة مخرجًا للهروب من مواجهة الأزهر والرؤية الأشعرية، فالاعتماد على الثنائية السائدة «الغزالي/ ابن رشد»؛ يعني: وضع نسق الغزالي برمته موضع الخصم بالنسبة لوهبة، ويجر ذلك بالتبعية خصومة المؤسسة التي اعتمدت منذ قرون الأشعرية عقيدة لها، ومثّل الغزالي «حجة الإسلام» لديها و«مُنقِذ الأمة من ضلالها».

إن مواجهة سلطة دينية غير رسمية، وتبدو هامشية؛ كالجماعات الدينية المستندة إلى تنظيرات ابن تيمية، لعلها أسهل بالنسبة للمثقف الذي يولي السلطة جانبًا كبيرًا من حساباته، وربما يُتَّهَم منتقدو السلطة الحاكمة حاليًّا بـ«الخيانة» كما حدث من وهبة.

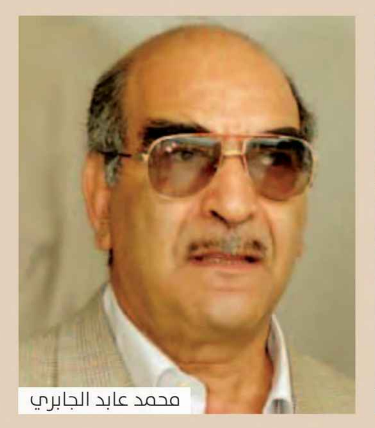
ويمثل بذلك وهبة صورة متأرجحة بين حالتَيْ: «مثقف الخانة الآمنة»، و«مثقف السلطة»، الأول فريق نخبوي يعيش في برجه، بعيدًا من قضايا المجتمع الحقيقية، أو بتعبير أدق، العملية ذات الصلة المباشرة بالإنسان العادي، مفضلًا البقاء في «الخانة الآمنة»، وعدم الاشتباك مع الواقع المعيش وتبريره أحيانًا.

أمّا الفريق الآخر، فيتمثل فيمن «لم يضبط المسافة» بينه وبين المؤسسات المتهالكة والمتجذرة في التسلط والديكتاتورية، وارتضى بكامل إرادته أن يكون ترسًا في ماكينات طحن الفقراء وقهرهم، مترجلًا إلى أحضان السلطة، لا لتبرير الواقع فحسب، بل لتزييفه أيضًا.

على أيّ حال، من وجهة نظري، تبدو كل حوارات وأحاديث وهبة عن العلمانية والتعددية «فشنك»، تَصدُرُ بالأساس من مصدر أصولي علماني؛ إذ لا تقتصر الأصولية على الدينيين فحسب؛ فالأصولية موقف الذين يرفضون تكييف عقيدة أو أيديولوجية مع الظروف الجديدة، بتعبير روجيه غارودي، وهي نسق يستند إلى الجمود والتصلب ومعارضة التطور، والتشدد في الانتساب للتراث ومُنتَج السلف، سواء كان السلف متمثلًا في ابن تيمية، أو ابن رشد، فكلاهما سلف، وكلاهما ماضٍ سحيق.


عاطف العراقي


مراد وهبة


محمد عابد الجابري

كما تستند الأصولية إلى عدم التسامح، ورفض الآخر، واللجوء إلى العنف لتطبيق التعاليم، أو تمرير الرؤية المنتسِب إليها الأصوليون.

محمد عابد الجابري والتلفيق الرُّشدي

العودة إلى الماضي للحصول على صك المشروعية، هي الخطوة المربكة التي يلجأ إليها التنويريون العرب، في مسار السير نحو الأمام تتراجع الرؤى التنويرية خطوة للوراء، تبحث عن أبٍ شرعي للخطاب الوافد، وعن جذر يمكن من خلاله تمرير المنتَج الجديد، وقناعٍ يمرِّر من خلاله التنويريُّ خطابه «الغريب» عن السياق السائد، واستحضارِ صوت ماضوي يحمل عبء تحقيق النهضة المرجوة. خطوة نعرفها بـ«إرادة العودة»، وهي إجراء ارتدادي، يعود بالذات إلى الوراء، وعبرها لا يكتسب الإجراء الفكري الحديث معنًى أو مصداقية إلا بقدر ما يكون متطابقًا مع الماضي وخطاباته، وهو إجراء استقوائي أيضًا أمام أفكار الآخر المتفوق في كثير من المجالات، عبر استدعاء الأسلاف وخطاباتهم، باعتبارهم -نقصد الأسلاف- الموتى الأحياء فينا بتعبير عابد الجابري.

تتجه فعاليات إرادة العودة بالمثقف العربي «أصوليًّا أو تنويريًّا» نحو القفز على الواقع، والاستناد إلى التصور التاريخي المبني على أفضلية الزمن الأول وتفوق رجاله! ومن هنا فالراهن مُرتهن تطوره بعوامل خارجية عنه؛ كالسلف الصالح «دينيًّا أو فلسفيًّا»، وكالتصورات الغربية بوصفها الحلول التي لا يأتيها الباطل من أمامها أو خلفها. وفي لحظات تندمج الرؤيتان داخل إطار أيديولوجي، وربما يحدث ذلك نتيجة التذبذب بين ما يُعرف بـ«التراث» و«المعاصرة»، الموتى الأحياء فينا والإخلاص للجذور، وبين التطور الذي يحيط بسياقنا من جوانب عدّة؛ مما يجعل المثقف فريسة لشَرَك التوفيق بين السياقَين، الذي قد ينتهي به إلى «التلفيق» بعبارات نصر حامد أبو زيد.

ويعتبر محمد عابد الجابري التراث الرُّشدي مطيّةً أيديولوجية، يُمرَّر من خلالها تصورات غربية، ومنتج فكري واجتماعي أوربي، مثالًا على ذلك؛ كأن يفترض الجابري أن ابن رشد سمّى كتابه المعروف بـ«الضروري في السياسة» بـ«الضروري في العلم المدني»، استنادًا إلى فقد أصل الكتاب وبقاء النسخة المترجمة إلى العربية، واستثمارًا لما تسقطه كلمة «مدني» من دلالات حديثة اكتسبها المفهوم عبر القرنين الأخيرين، وعلى الرغم من أن مفردة «مدني» دلت في مخطوط «الضروري في السياسة» على المعارف التي من شأنها أن يعلمها الإنسان ويعملها؛ أي: العملية، فإن الجابري يُفرِط من استخدام «مدني» كمحاولة لتقويل ابن رشد أن ميدان السياسة «الحُكْم» منفصل تمامًا عن ميدان الشرع والدين، وهي رؤية بعيدة تمامًا من سياقات العصر، ومتأخرة زمنيًّا عن ابن رشد، لكن الغرض الرئيس هنا هو امتطاء ابن رشد أيديولوجيًّا، وتحويله إلى قناع يتحدث بلسان المفكر العربي المعاصر، وكي يمكن للمعاصر تمرير خطابه عبر قوة الأسلاف، وما يتمتعون به من رأس مال رمزي وسطوة ثقافية.

إذن يتفق السلفيون الدينيون وكثيرون من التنويريين العرب في شعار: «لا يَصلُحُ أمر هذه الأمة إلا بما صَلَحَ أولها»، وإن بدا نفور تنويريّ من العبارة السلفية، لكنّه يظل نفورًا خطابيًّا لا أكثر، وتنخرط الممارسة في تحكيم التراث على الواقع الراهن، واعتبار الأول أصلًا، وتنحصر مساحات الاختلاف في تحديد أيّ جزء من التراث الذي يجب استدعاؤه، فالخلاف جزئي وليس جذريًّا؛ ليصبح الخطاب التراثي مطية للأيديولوجية والغايات الذاتية، ويسقط عن التراث تاريخيته، وينتهك الجميع السياق والفضاء الذين تشكلت فيهما الثقافة العربية قديمًا، وهو فضاء ديني وسياق له خصوصيته التاريخية والنصيّة أيضًا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



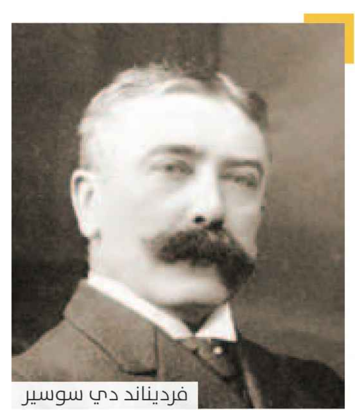
أصول الظواهر: تطورها وخواتمها

محمود عبدالغني كاتب مغربي

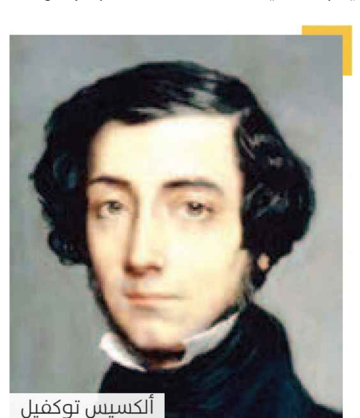
تُعَدُّ العلوم الإنسانية الأصغرَ سنًّا بين كل العلوم الأخرى؛ فهي لم تتجاوز قرنين، على امتدادها أصبحت ملاحظة الأحداث، والمراقبة المباشرة، والتجربة والمختبر، علامتها اللصيقة بها، والعلوم الطبيعية بوصلتها. لكن طلاقهما مع الفلسفة لم يدفعها إلى الاستغناء عن قطع طريقها في كل مرّة شغلها همُّ الاكتشاف الذي يفرض معرفة ما تبحث عنه بالدرجة الأولى. كل يتّفق، في مجال الثقافة العلمية العامّة، على أن القرن التاسع عشر هو قرن التاريخ والتقدّم. لكن مع القرن العشرين تأكّدت حقول علمية أخرى: علم الاجتماع، اللسانيات، الاقتصاد، التحليل النفسي، الأنثروبولوجيا، التي عرفت عصرها الذهبي الكلاسيكي. اشتهرت في هذا القرن مدارس كثيرة، تيارات وسرود كُبرى: الفلسفة الوضعية، الماركسية، السلوكيّة، الليبرالية، البنيوية... فكانت تتنافس أحيانًا وتتابع على مقدمة مسرح الأفكار، قبل أن تدع المكان للشكّ الكبير: ماذا لو كان التقدّم الظاهر للعلم ليس في العمق سوى وهم، أو أسوأ من ذلك، قناعًا خادعًا للمنفعة المظلمة؟ أمام هذا النقد الذاتي ظهرت العلوم الإنسانية قادرة على المقاومة وردّ الصدمة، عن طريق منفذ نجاة كان حتميًّا: التخصّص. لكن كل الدارسين لم يفكروا في تقديم استقالتهم، فبدا الطموح نحو أطروحات جديدة حاضرًا على الدّوام.



لتقديم بانوراما تطورية لكل هذه العلوم الإنسانية قدمت مجلة «علوم إنسانية» الفرنسية، ضمن عدد خاص ضخم، مئة مفكّر ومئة عمل طبعوا هذه المغامرة، التي يبدو أن نهايتها ليست وشيكة. صنّفت المجلة المفكّرين العالميين الكبار حسب جدول زمني، فـ(١٨٠٠-١٩١٤م) هي مرحلة الآباء المؤسسين، وتبدأ بالمفكر الاقتصادي «آدم سميث» (١٧٢٣-١٧٩٠م)، وهو أبو الليبرالية، وفيلسوف ومؤرخ، بدأ مساره الفكري سنة ١٧٥٩م بكتاب «نظرية العواطف الأخلاقية»، ثم تلاه بعد ذلك بـ«بحث في الطبيعة واغتناء الأمم» سنة ١٧٧٦م. وتنتهي مرحلة الآباء المؤسسين بـ«إدموند هوسرل»، وهو مفكر كرّس أبحاثه لتوضيح مسار إيقاع التفكير؛ لذلك فقد عُدَّ أبا الفينومينولوجيا.


فرديناند دي سوسير

وتمتدُّ مرحلة الفكر الثانية بدءًا من ١٩١٤م إلى ١٩٤٥م، وهي مرحلة النظريات الفكرية الكبرى في القرن العشرين. ووضعت لها المجلة كبداية اللساني فرديناند دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م)؛ لأن مع دي سوسير عرفت الدراسات اللغوية واللسانية منعطفًا علميًّا جديدًا؛ منعطفًا وُلدت معه اللسانيات الحديثة. وقد عَدَّ «نيكولا جورني» أن أهمية دي سوسير تكمن فيما أسماه «التغاضي عن الفيلولوجيا التاريخية» من أجل خلق علم جديد للغة. وتنتهي المرحلة الثانية بالمفكر الاقتصادي البريطاني «جون مينارد كينز» (١٨٨٣-١٩٤٦م). وقد اشتهر هذا المفكر، حسب جان فرانسوا دورتيي، بتأثيره في السياسات الاقتصادية في العالم الحرّ في المدة الممتدّة بين ١٩٤٥م و١٩٨٠م.


ألكسيس توكفيل

وتمتد المرحلة الثالثة من سنة ١٩٤٥م إلى ١٩٦٠م، وقد وُضعت تحت عنوان «التقدّم يتقدّم». وتبدأ بعالم الاجتماع الأميركي «غريغوري باتيسون» (١٩٠٤-١٩٨٠م) الذي يعود إليه الفضل في تأسيس مدرسة «بالو ألتو» التي أنتجت نظريات حول النسيج الاجتماعي والأسري. وتنتهي هذه المرحلة بعالم النفس الألماني «كورت لوين» (١٨٩٠-١٩٤٧م) الذي افتتح في أربعينيات القرن العشرين دراسةً تجريبية حول نشاط المجموعات التي فتحت الطريق أمام علوم التدبير.

دراما الحياة اليومية

أما ما أسمتْها هيئة تحرير المجلة بـ«زمن البنيات والتفاعل»، وهي المرحلة الفكرية العالمية الرابعة، فإنها تمتدُّ من ١٩٦٠م إلى ١٩٧٥م. وتبدأ بعالم الاجتماع الكندي «إيرفينغ غوفمان» الذي تغلغل إلى أعماق ما أطلق عليه دومينيك بيكار: «دراما الحياة اليومية». وتنتهي بعالم اجتماع الأحياء ورائده «إدوارد ويلسون» الذي أكّد سنة ١٩٧٥م أن الاختيار الطبيعي، عند الإنسان كما عند الحشرات، هو محرّك تكوّن المجتمعات والتصرفات الثقافية.

ومن ١٩٧٥م إلى ٢٠٠٦م تمتدّ المرحلة الأخيرة، مرحلة ما بعد الحداثة التي تبدأ بالفيلسوف الأسترالي «بيتر سينغر» الذي اقترح مدّ الأخلاق إلى مملكة الحيوان؛ ففي سنة ١٩٧٠م اكتشف «ب. سينغر» أنه لا يمكن إنتاج اللحوم والحليب والبيض دون جعل الحيوانات تتألّم، ولاحظ في المقابل أننا لا يمكن أن نأكل جيدًا ونتمتَّع بصحة سليمة بالاستغناء عن هذه المواد. ولجعل الأفكار توافق الفعل أصبح سينغر نباتيًّا، هذا القرار الجدي دفعه إلى تأليف كتاب «تحرير الحيوان» سنة ١٩٧٥م. وتنتهي هذه المرحلة بعالمة الاجتماع الإيرلاندو-أميركية «ساسكيا ساسّن» صاحبة نظرة «المدن الشاملة»؛ فقد دافعت عن أطروحة أنه عوض البلدان، والأمم والأوطان ستوجد المدن الكبرى والشاملة؛ وهي عبارة عن عواصم اقتصادية تعمل على التحكّم في الترويج العالمي للسلع ورؤوس الأموال.

لقد اجتمعت الأسماء والتيارات والكتب التي كان هدفها إعادة تشكيل العالم والإنسان في كل المجالات والحقول العلمية. ولفهم هذا المسار الفكري الذي دام قرونًا، ومازال يخوض مغامرته الكبرى، لا بدّ من تتبُّعه من كتاب إلى آخر؛ فثمّة عناوين دراسات ومقالات وكتب صارعت أطروحات قبلها، فكّرت بها وخارجها، انتقدتها وصحّحت مضمونها؛ فآدم سميث مثلًا لم يقبل قطّ أن يحجب الاقتصاد فكر الفيلسوف. وهي قضية تدافع عن وجود فيلسوف داخل رجل الاقتصاد. ومثل هذه الأجراس كانت تدقّ قبل أوانها.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

موت الحكاية الشعبية في المسرح

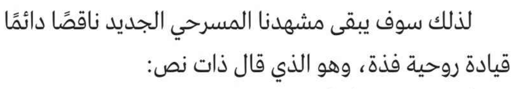
محمد العثيم..

المسرحي والمثقف والصديق حين يرحل

عبدالعزيز السماعيل كاتب مسرحي

يحدث الغياب الفج بصورة مفاجئة دائمًا كما أنك لا تعرفه ولم تتوقعه، يترك أثرًا من الدهشة والارتباك خارج النسق اليومي للتفكير المعتاد، فلا تعرف ماذا تقول ولا من أين تبدأ الفجيعة، فهذه الخسارة التي تتعثر بها الآن في كلامك لها تأثير موجع بعيد المدى وأنت تتخيل أنك لن ترى صاحبك بعد الآن، تلك الخسارة هي ما تؤلمني أكثر وأنا أستحضر خبر وفاة صديقي المفجع الأستاذ محمد العثيم.

فلن يغيب النص المسرحي الجاد واللغة الشاعرية فقط، بل الرفيق في الهم المسرحي، والمثقف العميق النبيل الذي لا يعوض، أيضًا يغيب العثيم في وقت نحتاج إليه بقوة كما لم يكن من قبل حيث تتطلع الحركة المسرحية المحلية إلى آفاق التحديث والتغيير المأمول في رؤية المملكة ٢٠٣٠.



لذلك سوف يبقى مشهدنا المسرحي الجديد ناقصًا دائمًا قيادة روحية فذة، وهو الذي قال ذات نص:

أنت تقودني وأنا أدلك

هكذا قال الأعمى للصبي في مسرحية «تراجيع» وهو ممسك بعصاه يقوده في متاهة الصحراء هاربين من الثأر، وكان محمد العثيم يخاطب الجميع بهذه الجملة الجدلية التي لا تنسى لكن الأعمى تعب.. وأوشك على الهلاك من الجوع والعطش وعندما خاف الصبي أن يموت صار يحكي ويقص عليه:

لقد زوجوني هذه الليلة، زوجتي جميلة، هي بنت خالي سعيد الذي يبيع التمر على أطراف الصحراء، يربح دائمًا ولا يخسر.

عندما أديت كل الواجبات الضرورية التي قالت لي أمي أن أؤديها، مسحت العرق عن جبيني وقالت: سأنجب لك ولدًا بجمالك.

لم أنسَ هذا الحوار طوال حياتي وغيره من حوارات مسرح محمد العثيم حيث كان يكتب حواراته بحس شعبي رهيف وعميق جدًّا لا يمكن أن تنساه، حفظته عن ظهر قلب، وعندما كنت أردده أمامه عندما التقيه، يبتسم مندهشًا وفخورًا بما كتب، لكنه قد نساه.



عبدالعزيز السماعيل في مسرحية «تراجيع» للراحل محمد العثيم

وكل من يكتب بشغف في التراث والبحر والصحراء سوف ينسى كثيرًا ليتذكر دائمًا الجديد من مخزونه الهائل فيه؛ لأنه يعيشه دائمًا في حالة طقس شعبي ملازم له في حله وترحاله، ومجرد أن يبدأ الحكي في المسرح أو في الشعر سوف تبدأ الحكاية من جديد كما لم تسمعها من قبل ولا تمل من سماعها. لم يكن محمد العثيم مسرحيًّا فقط بل راويًا وشاعرًا شعبيًّا متميزًا أيضًا، ذلك ما طبع معظم حواراته المسرحية بذلك الحس الشعري الجميل، فكتب حوارات مسرحية أقرب إلى الشعر منها إلى الحوار العادي، وكتب نصوصًا مسرحية شعرية بالكامل مثل مسرحية «قبة رشيد» وكان يأمل أن تنفذ من جهة مهتمة بالأوبريت الغنائي الشعبي، وكتب الكثير من القصائد الشعرية في نصوصه الأخرى. في عام ١٤١٢هـ اختير نص مسرحية «تراجيع» لتنفذ في الجمعية بالدمام، وهي حكاية اغتراب رمزية عن الصحراء والثأر ومدى تغلغل العادات والتقاليد البالية فينا، وقبلها شاهدت مسرحية «البطيخ الأزرق» من تأليف محمد العثيم وإخرج المخرج التونسي عبدالغني بن طارة تشارك في الدورة الثالثة لمهرجان الفرق الأهلية المسرحية لدول الخليج العربي في الدوحة وهي باللغة العربية الفصحى لكنها أيضًا تدور في مكان وفضاء شعبيين.

ومن خلال مسرحية «تراجيع» بدأت علاقتي بالعثيم ولم تنقطع إلا مؤخرًا بسبب مرضه الذي فرض عليه عزلته في سنواته الأخيرة وملازمة المنزل، شاركت ممثلًا في مسرحية «تراجيع» التي أخرجها بامتياز الأستاذ جمال قاسم ومعي عدد من أبرز نجوم المسرح في المنطقة الشرقية، ومن خلال هذه المسرحية شاركنا في عدة مناسبات دولية وإقليمية ومحلية. أعطتني هذه المشاركات فرصة مزاملة محمد العثيم في كثير من الأماكن والتعرف إليه من قرب، اختلفت كثيرًا معه واتفقت كثيرًا أيضًا لكنني لم أفقد اعتزازي به ومحبتي له وهو كذلك لي.

فلم أرَ مثلًا حتى الآن أحدًا يروي أو يقص الحكايات الشعبية بمتعة وتشويق مثلما رأيت أبا بدر يفعلها بلغته الشعبية الجميلة، كما أن لا أحد كتب في السيرة الشعبية مسرحًا يضاهي جمال نصوص محمد العثيم وقوتها حتى الآن، وإذا أضفنا قصائده الشعرية بالعامية التي تغنى بعضها عدد من المطربين يمكن القول بوضوح: إن الحس الشعبي عند محمد العثيم هو العمود الفقري في تجربته الفنية والأدبية سواء في مسرحياته أو في حكاياته وشعره، ومن خلالها استطاع أن يكون متفردًا عن جيله في تجربته حيث كتب أكثر من ٤٠ مسرحية باللهجة العامية والفصحى من أبرزها: قبة رشيد - تراجيع - البطيخ الأزرق - الهيار - السنين العجاف، ومثل بعضها في الوطن العربي، ونصوص شعرية لا تحصى، لكنها للأسف لم تطبع في كتاب على حد علمي بعكس نصوصه المسرحية التي طبعت أكثر من مرة وكان آخرها مجموعته الكاملة التي جمعها وطبعها نادي الطائف الأدبي ٢٠١٧م.

توفي محمد العثيم ولم ينل حقه من الاهتمام الأدبي والفني، ولم يُنفَّذ إلا جزء يسير من نصوصه رغم أهميتها وجماليات التعرض للتراث فيها وعلى الأخص التراث النجدي، كان يطمح مثلًا في تنفيذ أوبريت فني غنائي طويل من خلال مسرحية: قبة رشيد، التي كتبها لهذا الغرض، كما حاول محمد العثيم في حياته ومن خلال شغفه بالمسرح تأسيس ورشة للدراما في مقر الجمعية بالرياض، واستمر مدة مع عدد من طلابه فيها، وعندما اختلف مع إدارة الجمعية رحل بورشته وطلابه إلى النادي الأدبي بالرياض.. ثم في عام ١٤٣١هـ زاملت محمد العثيم مرة أخرى في الرياض بوصفه عضوًا في مجلس إدارة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالرياض، وكنت مديرًا عامًّا للجمعية، فوجدته كما كان دائمًا مهمومًا بالمسرح على الدوام، صاحب رأي صريح وجريء فيه، ثم قلَّت كتاباته وحضوره جلسات مجلس الإدارة، وابتعد كثيرًا من الحياة الفنية والمسرح بسبب المرض الذي نجا منه بأعجوبة قبل عدة سنوات ثم عاد إليه، حتى إنه كان يقول: «أنا الآن ميت حي بينكم».

رحمك الله يا أبا بدر.. سوف تبقى بيننا رمزًا للمسرح الوطني العميق والجاد دائمًا.

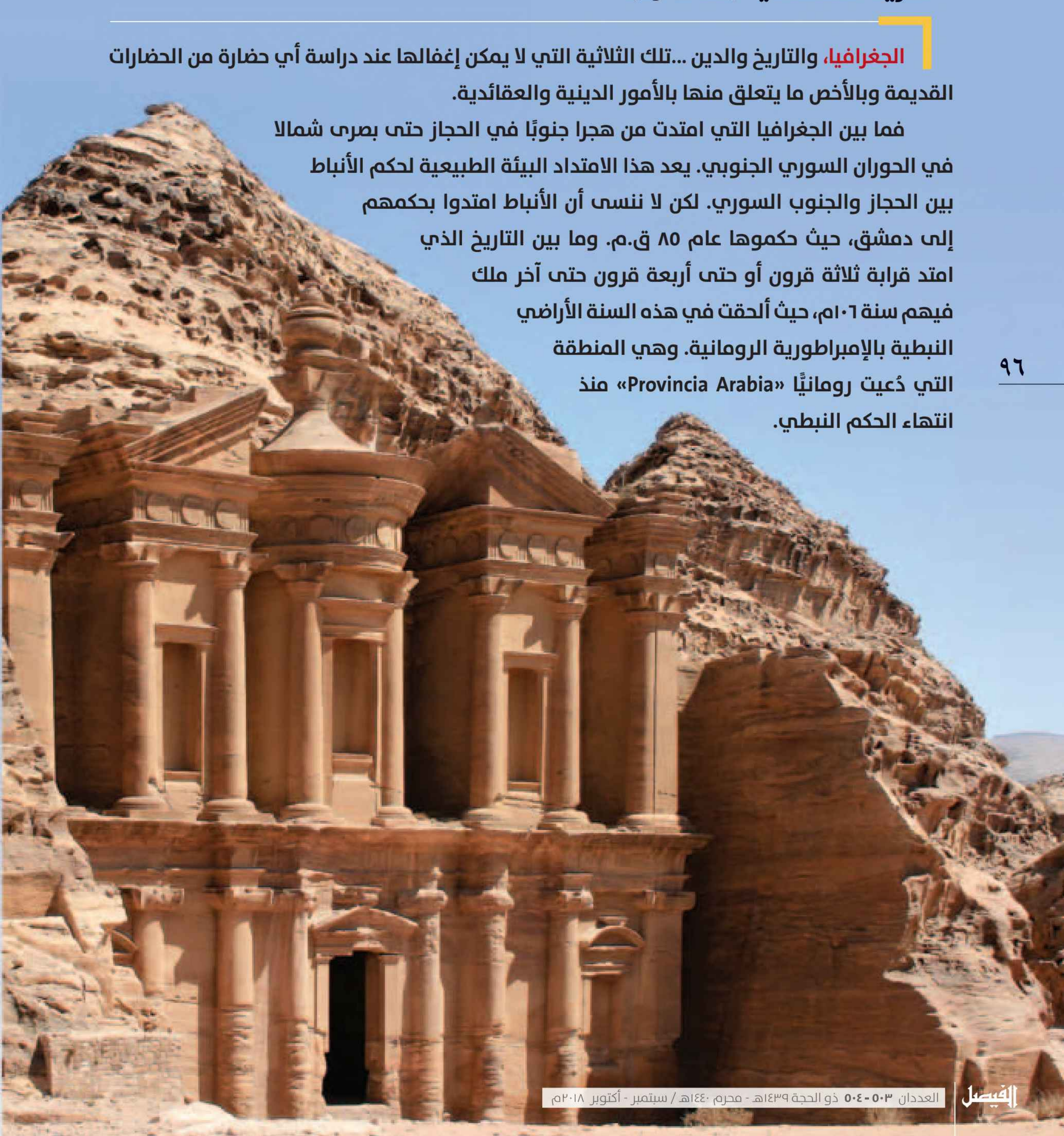
الراحل «العثيم» في حوار مع الفيصل

آلهة «ذو الشرى» وأثرها في الديانة النبطية القديمة

تغريد القحطاني باحثة سعودية

الجغرافيا، والتاريخ والدين ...تلك الثلاثية التي لا يمكن إغفالها عند دراسة أي حضارة من الحضارات القديمة وبالأخص ما يتعلق منها بالأمور الدينية والعقائدية.

فما بين الجغرافيا التي امتدت من هجرا جنوبًا في الحجاز حتى بصرى شمالا في الحوران السوري الجنوبي. يعد هذا الامتداد البيئة الطبيعية لحكم الأنباط بين الحجاز والجنوب السوري. لكن لا ننسى أن الأنباط امتدوا بحكمهم إلى دمشق، حيث حكموها عام ٨٥ ق.م. وما بين التاريخ الذي امتد قرابة ثلاثة قرون أو حتى أربعة قرون حتى آخر ملك فيهم سنة ١٠٦م، حيث ألحقت في هذه السنة الأراضي النبطية بالإمبراطورية الرومانية. وهي المنطقة التي دُعيت رومانيًّا «Provincia Arabia» منذ انتهاء الحكم النبطي.



ولا شك في أنّ نهاية الأنباط سياسيًّا لم تكن تعني أبدًا انتهاء وجودهم من على حلبة التاريخ. بيد أنّ الأمر المهم الذي لا يجب إغفاله هو التغير والتحوّل في أساليب الحياة النبطية، وبخاصة على المستويين الثقافي والديني. وتعتبر الدلائل النصية مهمة، وبخاصة مظاهر العبادة النبطية الشمسية المرتبطة، ربما، بالإله «ذو الشرى» رغم أهميتها الحيّة، إلا أنها تبقى قليلة جدًّا ولا تفيد في رسم صورة وافية عن الأنباط؛ وهذا إنْ لم نذكر أنّ التاريخ لم يُقدّم لنا نبطيًّا واحدًا تحدث عن دينه بنحو خاص. لهذا كان اعتماد معظم من كتبوا في هذا المضمار على الدلائل المادية، من نقوش وغيرها، كبيرًا لتغطية هذا النقص.

وما هو مهمٌّ في التعامل مع هذه الأدلة المادية أنّ الكثيرين يأخذون منها ما يخص الجوانب التاريخية دون انتهاج منهج النقد والتحليل. وعند التعامل مع قضية مثل تلك التي تُتناوَل لا يجب إغفال أنّ الأنباط لا يجب التعامل معهم إلا بكونهم قد مثّلوا البداوة العربية. لكن من جانب آخر يجب مراقبة التغير الهائل الذي مرت به هذه البداوة تحت التأثير الروماني وقبله الهلنستي، ومن ثم لاحقًا الهلنستي - الروماني. وهذا ما كان له استحقاق تاريخي طاول الحياة الدينية النبطية نفسها. إنها بداوة، نعم! بيد أنها بداوة «تهلنست» و«ترومنت» بفعل التلاقح الكبير، الثقافي الديني، الذي طاول الأنباط. وهنا يجب أن تُذكر مقولة لـ«غلين بوَرسوك»، حول إدماج «اللغة التصويرية» الهلنستية بالتراث المحلي النبطي، لكن من دون إلغاء أو الحلول محل الثقافة المحلية. والجملة تتعلق بالإله «ذو الشرى»، الإله الأكبر للأنباط، حيث يتشرب وجه «ذو الشرى» بالثقافة الهلنستية التصويرية: «لقد منحت الهلنستية الوجه لإلهٍ عبد سابقًا كصنم، لكنّ وجهه بقي وجهًا عربيًّا»، وما تعنيه لفظة «عربي» أي بدوي، لكنه ملقح بالهلنستية.

تراث غير متأيقن

يُقرّ بعض العلماء أنّ التراث الديني النبطي في الأصل هو تراث ينتمي إلى التراث الساميّ، وهو تراث كان من بين أهم سماته أنه «غير متأيقن Aniconic»، أي أنّ المنحوتات والأنصاب فيه لا تظهر بأنه يدخلها فعل الأيقنة التصويرية المشهورة به التماثيل الإغريقية. هذا على حد زعم بعض العلماء؛ لكن مع تشرب التراث العربي بالهلنستية، بدأنا نلاحظ أن بعض «الأنصاب» تتحول إلى «أصنام»، أي إلى «صور» والصنم في الأصل هو «الصورة». لكنّ الشيء المهم هنا الذي ينبغي تسجيله أنه رغم أنّ وجه «ذو الشرى» يتسم بنكهة محلية مشوبة بالبداوة، وبالتالي يبقى وجهًا «محليًّا عربيًّا»، إلا أنّ تجسيمه وفق صورة، هو تجسيم هلنستي.

هذا المثال المهم له استحقاق على كل الحياة الدينية للأنباط، وبالأخص بعد إلحاقهم بالإمبراطورية الرومانية. إنهم في الواقع يمثلون أجداد حضارة غرب آسيا العربية. ولا يجب أبدًا حين دراستهم دينيًّا، إغفال أنهم جزء من بحيرة المتوسط الكبيرة التي غلب عليها التراث الإغريقي، ومن ثم لاحقًا جزء من تراث العالم الإغريقي الروماني.

ومن الناحية العلمية الأكاديمية، فقليلة هي الدراسات الجادة التي تناولت بيئة الأنباط العربية، شبه المنسية، وبخاصة من الناحية الدينية. وبالفعل، ليس هناك إلا النزر اليسير من الدراسات التي ما زال في مقدمتها الدراسة التاريخية التي نشرها جون هيلي عام ٢٠٠١م عن دار بريل، حيث تناول فيها أهم المعالم الدينية والثيولوجية المتعلقة بالأنباط العرب. ورغم الأهمية القصوى لهذه الدراسة، فإنها لم تُشكّل إلا خطوة من الخطوات الأولى في سبيل سبر وتغطية المحيط العربي قبل الإسلام من وجهة نظر نقدية - تاريخية تضع هذا المحيط وفق استحقاقه التاريخي الدقيق.

وهنا تكمن مشكلة ما نحن بصدده إذ نحاول تسليط الضوء على جانب مهم من تلك الحياة الدينية للأنباط ألا وهي: (آلهة «ذو الشرى» وأثرها في الديانة النبطية القديمة).

تتضح أهمية هذا الموضوع فيما يلي: أولًا، تعلق هذا الموضوع بموضوع يهتم بالعقيدة لأقوام عاشوا في ديارنا في عصر ما قبل الإسلام. ثانيًا، أنني لم أجد دراسة علمية مفصلة جامعة لشتات ما يتعلق بالموضوع في مؤلف واحد تشبع رغبات طلاب العلم، مع الحاجة الشديدة لها. ثالثًا، إبراز عقائد حضارة من الحضارات التي ذاع صيتها خلال قرنين من الزمان في شبه الجزيرة العربية. رابعًا، بيان حقيقة الآلهة وتحديدًا آلهة «ذو الشرى» التي أثرت في عقائد أولئك القوم وما تركته من آثار اجتماعية وثقافية عليهم. خامسًا، الإفادة العلمية التي تترتب على دراسة هذا الموضوع؛ إذ يمكن من خلال هذه الدراسة الاطلاع على كثير من المسائل التاريخية والدينية. سادسًا، احتياج المكتبة الإسلامية بصفة عامة والدينية والتاريخية بصفة خاصة إلى مثل هذا الموضوع.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الفيلولوجيا..
من فقه اللغة إلى تحقيق التراث

أحمد السعيدي باحث مغربي

حفّت بالنص التراثي مناهج جمّة دارسة ومحلّلة ومؤوّلة النص المطبوع المتداول منه خاصة، فيما ألمّت مناهج أخرى بالنص المخطوط عبر رؤى نظرية وآليات مخبرية من ذلك الفيلولوجيا، والباليوغرافيا (علم الخطوط القديمة)، والكوديكولوجيا (علم المخطوط). وسنقتصر على التعريف بعلم الفيلولوجيا في الغرب نشأةً ومراحل وثمرات.

مفهوم الفيلولوجيا

يترجّح اصطلاح الفيلولوجيا في منشئه بين معنيين قديم (دراسة النصوص القديمة) وحديث (علم اللغة)، ويرى صبحي الصالح (فقه اللغة، ص٢٠) أن «اسم فقه اللغة عندهم [أي الغربيين] «philologie» : وهي كلمة مركبة من لفظين إغريقيين أحدهما philos بمعنى الصديق، والثاني Logos بمعنى الخطبة أو الكلام، فكأن واضع التسمية لاحظ أن فقه اللغة يقوم على حب الكلام، للتعمق في دراسته من حيث قواعده وأصوله وتاريخه. «ولا يختلف هذا التعريف عمّا ذهب إليه تمام حسان القائل: «وبهذا المعنى أصبح لفظ (فيلولوجيا) يعني «دراسة النصوص القديمة» من حيث القاعدة ومعاني المفردات وما يتصل بذلك من شروح ونقد وإشارات تاريخية وجغرافية... إلخ». (الأصول، ص٢٣٥). بذلك يدل اصطلاح الفيلولوجيا في الغرب قديمًا على الاعتناء بالنصوص القديمة دراسة ونقدًا وتحقيقًا وضبطًا... ابتداءً بالنصوص اليونانية واللاتينية فالشرقية (العبرية والفارسية...) ثم العربية.

يرى صبحي الصالح أن كلا العلمين قريب بعضهما من بعض في قوله: «وربما لا يكون مفهوم علمائنا القدامى لـ «فقه اللغة» شديد الاختلاف عما أصبحنا نسميه: «فقه اللغة الاتباعي» إلّا في مواطن قليلة؛ فسنرى أن كثيرًا من مباحث القوم في اللغة كان يتناول العربية الفصحى؛ من حيث قواعدها، وتاريخ أدبها، ونقد نصوصها، فقابلت الفصحى عندهم الإغريقية واللاتينية عند الفرنجة». (دراسات في فقه اللغة: ٢٠). مضمّن قول. أن الفيلولوجيا



في اعتنائها بالتراث اليوناني واللاتيني شبيهة بفقه اللغة في اعتنائها أيضًا بالتراث العربي، لكن ألا يحق القول: لِمَ أدى تطور الفيلولوجيا بمعناها هذا إلى ظهور مناهج التحقيق العلمي أو نقد النصوص في الغرب ولم ينتج فقه اللغة تلك المناهج عند العرب؟ وكانت الإشارة غالبًا إلى علوم الحديث (توثيق الرواية والإسناد، والمعارضة، وطرق تحمّل العلم...) والجَرح والتعديل (الضبط والتدقيق...) والأدب (توثيق نسبة القصائد). ولربما أفضى السؤال السالف إلى سؤال أعقد هو: ما أصل مناهج تحقيق النصوص التراثية اليوم، العرب أم الغرب؟!

ويفصّل تمام حسان في المسألة مقسّمًا الفيلولوجيا إلى «نوعين من أنواع النشاط أو التحقيق العلمي هما:

(أ)- فك رموز الكتابات القديمة التي يعثر عليها الباحثون في حقل الآثار مرقومة على الحجارة أو جدران المباني في صورة نصوص بلغات مجهولة أو لغات معلومة ولكن الرموز مجهولة.

(ب)- وأطلق اللفظ كذلك على تحقيق الوثائق والمخطوطات القديمة بغية نشرها والانتفاع بها في النشاط العلمي، وفي الدراسات التاريخية والأثرية.. ومن ذلك أيضًا ما نعرفه في وقتنا الحاضر من تحقيق المخطوطات وطبعها، على نحو ما يقوم به طلاب الدراسات العليا في أقسام اللغة العربية بالجامعات من نشر التراث برسائلهم العلمية» (الأصول: ٢٣٦).

يبدو الاصطلاح عند حسّان رديف دراسة الكتابات القديمة من وجه، وتحقيق الوثائق والمخطوطات من وجه ثانٍ. وفي ذلك اهتبال بالتراث القديم ونقله من المخطوط إلى المطبوع. ومفهومه الأول لا يبتعد من نظيره الوارد عند سلفه صبحي الصالح، قبل أن يتطور إلى علم اللغة وعلم اللغة المقارن حسب الأطوار الآتية:

تحليل النصوص والوثائق القديمة

↓

مقارنة الظواهر

↓

وصف الأنظمة في اللغات الحية

هكذا دلّ الاصطلاح على مفهومين في الغرب، لكنه ليس كذلك عند العرب، حيث كان فقه اللغة قديمًا -حسب جبور عبدالنور- قريبًا «إلى نمط من تأليف المعاجم، فيُعنى بالمفردات الدالة على الكليات والأشياء التي تختلف أسماؤها، وأوصافها باختلاف أحوالها، وضروب الألوان والآثار والأطعمة والعلوم والأرض والنبت وسواها من المفردات اللغوية...» (المعجم الأدبي: ١٩٤) ولم يستمرّ الاصطلاح في مجال تحقيق النصوص التراثية، بل حلّ محلّه تحقيق النصوص أو النشر النقدي.

هكذا ارتبطت الفيلولوجيا بالنصوص التراثية، فيسّرت انتقالها من المخطوط إلى المطبوع، فضلًا عن اختصاصها فيما بعد بالمجال اللغوي واللغوي المقارَن. والفيلولوجيا بمعنى تحقيق النصوص هو مقصد البحث، وهو ما ذهب إليه أيضًا تمام حسان في قوله: «ومن الشائع على ألسنة المهتمين بالوثائق في العهد الحاضر أن يطلقوا على دراساتهم اسم (فيلولوجيا). وأحمد شوقي بنبين الذي يرى أن «الفيلولوجيا بالمفهوم الألماني هي الدراسة العلمية للنصوص الأدبية، وتُعنى بتوثيق النصوص وتحقيقها ونشرها والتعليق عليها، ولا نعني بها فقه اللغة الذي يدرس اللغة على المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية أو النحوية والدلالية والأسلوبية والبلاغية والشعرية». (دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي، ص١٣).

بناء على ما سلف، يتبين المقصود بأن الاعتناء بالتراث القديم عامة، ودراسة النصوص والوثائق خاصة، وتحقيق النصوص التراثية على الأخص، هو مبتغى الفيلولوجيا في الغرب منذ العصر اليوناني إلى العصر الحديث مع حركة الاستشراق والاستعراب، الغرض منه توفير النصوص التراثية للباحثين والدارسين، عبر تصحيحها وضبطها وتوثيقها ونقدها ونشرها.. وهذا هو مقصد البحث؛ إذ يرى أيمن فؤاد سيد أن «الدراسة الفيلولوجية للمخطوط العربي وهي الدراسة التي تُعنى بنَصِّ الكتاب ومضمونه العلمي الذي كتبه المؤلف بنفسه، والتي اصطلح على تسميتها (تحقيق النصوص)». (الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات: ٥٤٥/٢).

هكذا ظهرت اصطلاحات في الغرب مثل:

Édition critique. Eclectisme. Édition de référence. Stémmatique...

تلتها اصطلاحات أخرى عربية مثل: تحقيق علمي، تحقيق نقدي، نشرة نقدية، تصحيح، ضبط، قراءة، عناية، اعتناء، نشر، إخراج، تخريج...

أصول الفيلولوجيا وامتداداتها: يذهب بعض الباحثين إلى ربط ظهور الفيلولوجيا (تحقيق النصوص) بالتأسيس للنهضة الأوربية رابطين إياها بالنهضة الإنسية، فيما يوغل بها آخرون إلى ما قبل الميلاد، وكانت وظيفتها إحياء النصوص القديمة بمعاودة النظر فيها، وهذه أهم مراحلها في الغرب:

حقبة ما قبل الميلاد: يرجع أحمد شوقي بنبين الفيلولوجيا إلى القرن السادس قبل الميلاد، حين عكف علماء اليونان على تصحيح نصَّيْ ملحمتيِ الإلياذة والأوديسة لهوميروس، وتنقيتهما من الزوائد والتصحيف والتحريف. ثم استمرت الفيلولوجيا في القرن الثاني قبل الميلاد، بعد افتتاح مدرستين مشهورتين هما:

مكتبة الإسكندرية في مصر: اعتنى فيها بقصيدتي هومير ثلاثة قيمين على مكتبة المتحف الإسكندري ما بين سنتي ٢٧٠ و ١٥٠ ق.م، وهم:

زينودوت: الذي «نشر نسخة منقحة لهومر ومعجمًا هومريًّا؛ ويبدو زينودوت - في هذا العصر من فجر العلم الجديد- رجلًا موهوبًا ذا هدف نقدي، ولكنه تعوزه الطريقة النقدية الصالحة» (مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، ص٣١٣). أرستوفان: هو تلميذ سلفه زينودوت وقد اعتنى بالملحمتين، و«نشر أيضًا نسخة منقّحة من هومر. وكان يعنى بدلالات النصوص المخطوطة عناية تفوق عناية زينودوت.» أرستارخ: هو تلميذ سلفه أرستوفان، حيث «كان للمصادر المخطوطة قيمة كبيرة عنده حينما صنع نسخته من النص الهومري. وحينما كانت الموازنات والمقابلات تسلمه إلى شك في قراءتين كان يستهدي «باستعمال الشاعر الخاص». فهو يبدو في الغاية من الحذر والحيطة، بعيدًا من التسرع في تخطئة النصوص أو تصويبها. ولو قارناه بزينودوت لوجدناه يتحرج من القراءات التي تعتمد على الحدس والظن».

ما يعني أن الفيلولوجيا بمعناها التحقيقي اعتنت بأقدم النصوص الشعرية اليونانية، محاولة الوصول إلى الأصل كما قاله هوميروس، ويمكن اعتبار مجهودات السكندريين أنماطًا بدائية لما سيعرف فيما بعد بالنشر النقدي في عصر النهضة الأوربية وما تلاها.

الاعتناء بالتراث القديم عامة، ودراسة النصوص والوثائق خاصة، وتحقيق النصوص التراثية على الأخص، هو مبتغى الفيلولوجيا في الغرب منذ العصر اليوناني إلى العصر الحديث مع حركة الاستشراق والاستعراب، الغرض منه توفير النصوص التراثية للباحثين والدارسين، عبر تصحيحها ضبطها وتوثيقها ونقدها ونشرها

مكتبة پرگامون أو پرگاموم، تقع في آسيا الصغرى (تركيا حاليًّا)، فكانت منافسة لمكتبة الإسكندرية. وقد «حاول علماء المدرستين معًا كتابة ملحمتي هوميروس من جديد لتصفيتهما مما شابهما من إضافات ونقص» (أصول التحقيق العلمي: ٩) هكذا سعى أمين المكتبة كريتس إلى ذلك مستفيدًا من خبرته المكتبية حيث «جمع فهارس للأعمال النثرية والشعرية.. لكن الدراسات النقدية كانت محور اهتمامه، فقد تخصص في الدراسات حول الشاعر اليوناني الشهير هوميروس...» (مكتبتا الإسكندرية وبرجاموم: ص٨٠).

حقبة ما بعد الميلاد

ابتداءً من القرن الميلادي الثامن شهدت أوربا على عهد شارلمان حركة علمية بارزة فيما عُرف بعصر النهضة في أوربا، تجلت في تشجيع التعليم وتأسيس الجامعات والترجمة من العربية إلى اللاتينية، فظهر في هذه الحقبة منهجان لإحياء التراث هما:

المنهج الوثائقي: ظهر منذ القرن الثالث عشر للميلاد، ويعتمد جمع الوثائق بطريقة عشوائية، واعتنى في البداية بالكتاب المقدس، فجمع العلماء نُسَخَه واعتمدوا نسخة واحدة متوسلين بمعياريِ الذوق وجمال النسخة في غياب معيار علمي. والمنهج العلمي: الذي كان ثمرة تطور الدراسات الفيلولوجية في أوربا الغربية، وتجلى أثره أكثر في العصر الحديث بفعل ظهور حركة الاستشراق خاصة في اهتمامها بالتراث العربي.

الحقبة الحديثة

باطّراد الجهود في دراسة النص التراثي الغربي، شهد القرن التاسع عشر طفرة في الفيلولوجيا، حيث «لم يتأسس لدى الغربيين تفكير نظري ولا منهج علمي لتصحيح الكتب ونشرها إلا في القرن التاسع عشر حين عرفت الفيلولوجيا تطورًا كبيرًا خصوصًا في ألمانيا» من خلال جهود فيلولوجيين منهم: كارل لاخمان. الذي رفد الفيلولوجيا سنة ١٨٥١م بمعارف ومناهج ذات بال مثل: علم المخطوط وتاريخ النصوص، «فقد لاحظ هذا العالم ومدرسته أن التراث المخطوط لم يصل إلينا في نسخه الأصلية، بل وصل إلينا عن طريق شواهد ووسائط خضعت لألوان من التحريف والتصحيف.. فأخذ على عاتقه استرجاع لا النسخ الأصلية بل الشواهد التي ضاعت مع الزمن والتي يمكن أن تهديه إلى شكل قريب من النص الأصلي».

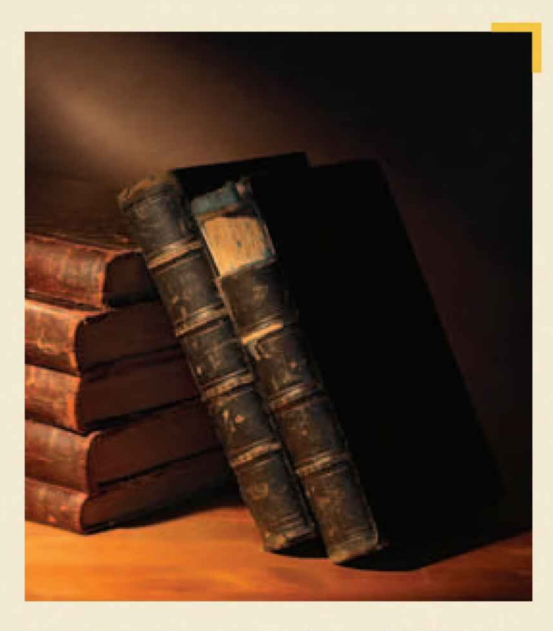
هكذا بدأ البحث عن النسخة الأصل لاستهلال التحقيق على نسخ متعددة، ويكاد يتفق الباحثون على إضافات لاخمان في هذا الباب، «فهو الأول الذي حاول أن يعيد بناء النصوص الضائعة، وذلك حسب موهبته الممتازة، ومعارفه الباليوغرافية والنقدية» (مقالات في علم المخطوطات، مصطفى الطوبي، ص٢١) وصنيعه كان مبتغاه في الأصل خدمة التراث الأوربي اللاتيني واليوناني خاصة، قبل أن يكون مستفادًا للمستشرقين في تعاملهم مع المخطوطات العربية، حيث «ظلت الدراسات الشرقية تجد تبريرها في التطبيق العملي لمذهب التحقيق العلمي النقدي للنصوص القديمة، كما طور في إطار الدراسات الكلاسيكية وكما وضعه بالشكل المثال كارل لاخمان» (الاستشراق ونشر التراث العربي، ستفان ليدر، مجلة التسامح، ع٧، ٢٠٠٩م، ص٤٠٣).

كما نذكر منافسه «هيرمان صوب» الذي له الفضل أيضًا في إنشاء نظرية علم النسب في ميدان المخطوطات، «وهدف هذا العلم هو حصر كل نسخ المخطوط وإرجاعها إلى أصل واحد يمكن اعتماده في عملية نقد النص» (أصول التحقيق العلمي: ص١٢)

والفيلولوجي الإنجليزي كلارك والفيلولوجي هنري كانتان..

أثمرت جهود لاخمان ومعاصريه استواء منهج التحقيق العلمي ونضجه معتمدًا «الاستخدام النقدي لكل النسخ وذلك بمحاولة جمع أكبر عدد منها والمقابلة فيما بينها في محاولة للوصول إلى نص أقرب ما يكون إلى نص المؤلف. وقد يتم هذا بعد إخضاع هذه النسخ لعملية تاريخ النص الذي يعتبر أساسيًا في هذه العملية العلمية».

في هذه الحقبة نشطت حركة الاستشراق في المراكز العلمية بأوربا مثل ألمانيا وهولندا وروسيا وإيطاليا وفرنسا وإسبانيا وإنجلترا.. والتفت الفيلولوجيون إلى المخطوطات الشرقية مثل: السريانية والفارسية والعبرية والعربية في أواسط القرن ١٩م خاصة، فعكفوا على فهرستها ودراستها وتحقيقها ونشرها بما فيها مخطوطات علوم الدين (تفسير وحديث وفقه وعقيدة...) وعلوم اللغة والأدب (نحو وبلاغة وعروض ومعجم وأدب...) وعلوم التاريخ والجغرافيا والعمران... والعلوم العقلية التجريبية (فلك وطب وحساب وطبيعة...) ومن أهم المستشرقين والمستعربين نذكر: دو ساسي، وفليشر، وبرغشتراسر، وغرونباوم، ونولدكه، وبروكلمان، وجِبْ، وشاخت، وغالان، ومرغليوث، ودوزي، وكراتشكوفسكي.. حيث يرى رضوان السيد أنهم «كانوا جميعًا



تقريبًا من الفيلولوجيين المتعمقين بعدة لغات كلاسيكية وسامية إلى جانب العربية.. وقد تلقوا تدريبًا على التعامل مع النصوص العربية من جانب أساتذة التحقيق والنشرات العلمية للنصوص الكلاسيكية...» (النشر التراثي العربي، مجلة التسامح، ع ٢٧، ٢٠٠٩م).

فكانت النتيجة تحقيق ونشر نصوص عربية كثيرة في مختلف الفنون بما فيها نصوص الأدب العربي شعره ونثره.

الحقبة المعاصرة

أي منذ الحرب العالمية الثانية حتى اليوم، حيث استمرت حركة النشر الفيلولوجي للنصوص العربية من قبل الأوربيين، وإن تراجعت في أواخر القرن العشرين، حيث عكف المحققون العرب على إخراج تراثهم ابتداء من النصف الأول من القرن العشرين، واطردت الجهود العربية بانحسار نظيرتها الأوربية، ورغم ذلك استمرت هذه النشرات في إسبانيا وهولندا في أيامنا هذه (أوائل القرن ٢١م) بعناية مؤسسات ومراكز وعلمية مثل: المجلس الأعلى للأبحاث العلمية في مدريد، وهيئة المخطوطات الإسلامية في كامبردج، ومؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي في لندن، ودار بريل للنشر في لايدن بهولندا.

من ثمرات هذه الحركة العلمية، إنتاج عدد كبير من التحقيقات والنشرات النقدية للتراثين الغربي والعربي خاصة، في علوم الدين والأدب واللغة والتاريخ والجغرافيا والطب والفلك والحساب.

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الكريم المنان ذي الطول والفضل والاحسان
الذي هدانا للايمان وفضل ديننا على ساير الاديان ومن علينا
بارساله الينا اكرم خلقه عليه وافضلهم لديه حبيبه وخليله عبده
ورسوله محمدا صلى الله عليه وسلم فمحا به عبادة الاوثان
واكرمه صلى الله عليه وسلم بالقران المعجزة المستمرة على تعاقب
الازمان التي تحدى بها الجن والانس باجمعهم وافحم بها جميع اهل
الزيغ والطغيان وجعله ربيعا لقلوب اهل البصاير والعرفان
لا يخلق على كثرة الرد وتغاير الاحيان ويسره للذكر حتى استظهره
صغار الولدان وضمن حفظه من تطرق التغيير اليه والحدثان
وهو محفوظ بحمد الله وفضله ما اختلف الملوان ووفق للاعتنا
بعلومه من اصطفاه من اهل الحذق والاتقان فجمعوا فيها من
كل فن ما ينشرح له صدور اهل الايقان احمده
على ذلك وغيره من نعمه التي لا تحصى خصوصا على نعمة الايمان
واسله المنة علي وعلى جميع احبابي وساير المسلمين بالرضوان
واشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له شهادة محصلة
للغفران منقذة صاحبها من النيران موصلة له الى سكنى الجنان اما بعد

التبيان في آداب حملة القرآن

تأليف يحيى بن شرف بن مري النووي المتوفى سنة (٦٧٦هـ).

مختصر مرتب على عشرة أبواب في فضيلة القرآن وتلاوته وكتابته وإكرام أهله. منسوخ في سنة (٧٢٣هـ) على ورق مشرقي بخط نسخي متقن، من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



كاتبة تركية قالت إنها لن تقدم للغرب ما ينتظره من تسلية فولكلورية

أسلي إردوغان:

دخان كثيف يغلف الضمائر والأحداث في تركيا

حاورتها: ليلى سليماني كاتبة مغربية — **ترجمة: محمد جليد** مترجم مغربي

لِمَ الالتزام؟ وما السبيل إلى إيجاد الكلمات التي تقاوم المخاوف والدوغمائيات؟ تساؤلات تطرح في حوار الكاتبة المغربية ليلى سليماني مع الكاتبة التركية أسلي إردوغان، المنشور في مجلة ليتيرير حول سلطة الأدب، باعتباره الترس الأخير ضد استبدادات الهوية. «لا أريد أن أتواطأ مع اغتيال الرجال، ولا اغتيال الكلمات»، هي ذي عبارات أسلي إردوغان في كتابها «الصمت هو الآخر لم يعد من نصيبك. لا تتواطأ/ لا تتواطئي» مع أي جريمة، وأي كذب، ذاك هو المبحث السياسي والفلسفي والأدبي الأخير. وهو مبدأ كل انشقاق، مهما كان، ومهما كانت المدة التي حصل فيها.

كرست أسلي إردوغان، التي تنتمي إلى سلالة سولجينيتسين أو شالاموف، حياتها وعملها معًا لهذا المبحث. تبقى هذه الطريق صعبة الارتقاء للغاية في كل بلد. وفي البلدان المستبدة، فهي تؤدي بكم إلى الموت، أو السجن، أو المنفى. لقد غازلت المرأة التي تستقبلنا الأول بتهيب، وخبرت الاثنين الآخرين. ما إن انخرطنا في أحاديثنا الأولى، حتى جِدْتُ نحو دوستويفسكي الذي تلهم رواياتُه رواياتِها بصورة واضحة، وأدركت أنه يندر أن تلتقي كائنًا لا يقبل بالتسويات إلى هذا الحد، شخصًا لا يتنازل عن شيء للسلطة، أو للمظهر، أو للتفاهة. والحق يقال إنني لم أسمع بكلمات خالصة أو رؤى متقاطعة سليمة منذ لحظاتي الأخيرة رفقة أنا بوليتكوفسكايا، قبيل اغتيالها.

رفائيل غلوكسمان رئيس تحرير مجلة ليتيرير

رفائيل غلوكسمان: روى لي صديق روسي مؤخرًا أنه يراوده الانطباع بأنه «فقد» بلده، وهو يراه يغرق في النزعة «البوتينية». هل ينتابك الانطباع ذاته، وأنت ترين ما يفعله رجب طيب إردوغان بتركيا؟ هل يراودك الانطباع بفقدان بلدك؟

أسلي إردوغان: فقدان البلد هو الكلمة الصائبة. كما تعلمان، لم تكن تركيا جنة ديمقراطية قط. وقد عشت في ظل طغمتين عسكريتين. في المرة الأولى، كان عمري خمس سنوات، وفي الثانية، كنت في الثالثة عشرة. أحتفظ منهما بذكريات بارزة. لكن هذا الإحساس بـ«فقدان البلد» طارئ تمامًا. حتى في أسوأ لحظات الطُّغَم، لم يكن الناس ينتابهم هذا الشعور. كان الجميع يعلم أن الأمر مؤقت، وأنه مجرد نفق ومحطة عابرة، رغم أن هذه الطغم تتشبث بالسلطة، كأن البلد كان ينتظر، دون حصول أي تغير في العمق، أن تنهار البنية السياسية الفوقية. خلافًا لذلك، خلال السنوات الأخيرة، تنبع خيبة الأمل لدى أولئك الذين لا ينتمون إلى النظام من فكرة مفادها أنهم لم يعودوا قادرين على أن يتظاهروا بتجاهل انفلات البلد من بين أيديهم. إذ يصنع التحول الاجتماعي والأيديولوجيا، وكذا عشوائية القمع، الفارق بين طغمة وسلطة، مثل سلطة إردوغان. كان فهم الطغم في منتهى البساطة، حيث يمكن استباق تحركات العسكر الذين يتولون السلطة. فالنظام العسكري يسحق أدنى معارضة، كأنه دبابة. تكاد لا تصعب علينا معرفة من سيعتقل، وتوقيت اعتقاله وسببه. كل هذا يبعث على الاستياء والاستنكار، لكنه يفيد معنى ما. أما اليوم، فثمة دخان كثيف يغلف الضمائر والأحداث في تركيا. لا نعرف من سيعتقل، ولماذا. إذ يُخضِع عبث هذا القمع شعبًا، ويغيره في العمق، حيث لم ننزل، بشكل جماعي، إلى حضيض كهذا قط. إنني أستحيي حقًّا مما بتنا فيه.

ليلى سليماني: هل يراودك الانطباع الآن بالانتماء إلى أقلية؟ هل كنت تشعرين بهذا الإحساس من قبل؟

أ. إردوغان: لم «أنتمِ» قط إلى أي شيء مهما كان في تركيا، حتى إلى «أقلية». لقد أدركت مبكرًا جدًّا أن غربتي متأصلة، إن صح القول. فلو قلت إنني يهودية، أو إنني شركسية، لن يكون قولي صحيحًا. والدي شركسي، ووالدتي تنحدر من عائلة يهودية انقلبت عن دينها. ولو قلت إنني تركية، لكان الأمر كاذبًا في نظري. لربما صارت الحياة بسيطة، لو انضممت إلى جماعة محددة بشكل جيد، لكن أسباب راحتي تكمن في غير ذلك. هل أصنف ربما باعتباري امرأة؟ وحدهن النساء التركيات يكدن لا يحددن أنفسهن

باعتبارهن جماعة. فنحن مختلفات جدًّا بعضنا عن بعض، ونفتقد إلى التضامن على نحو غير عادي. ثمة حركة نسائية قوية في تركيا. لكن ما أثرها في أغلبية النساء؟ يكاد يكون منعدمًا، حسب اعتقادي. والحال أنه لا يكون قويًّا إلا في حالات نادرة، كما في حدث اغتيال امرأة بعينها أذكرها بشكل جيد جدًّا. في هذه الحالة، نجحنا، نحن المناضلات النسائيات، في حمل رسالة وحشد المجتمع.

ل. سليماني: تقولين «نحن».

أ. إردوغان: أجل، لست عضوًا في أي جماعة، لكني أكتب مقالات، وأحرص على الاتصال ببعض المناضلات، وأشارك في تظاهرات معينة، وهن يزودنني بملفات، بفضلها أستطيع الكتابة، كما حدث أثناء اغتيال هؤلاء النساء. أتظاهر عندما يكنّ في حاجة إليّ. في هذه الحالة الخاصة، هؤلاء النساء قتلن لأنهن كنّ نساء. كانت مرحلة مهمة. لكن، ما عدا ذلك، ما الرابط الذي يفترض أن يربطني بامرأة متعصبة لحبّ إردوغان؟

ل. سليماني: بصفتك كاتبة، هل تختارين الرواية المحايدة أو الملتزمة؟ لِمَ تشعرين بالحاجة إلى الكفاح، رغم هذا الإحساس بكونك غريبة عن كل شكل من أشكال الجماعة؟ لِمَ النضال عندما لا نجد ذواتنا في أي رابطة جماعية؟

أ. إردوغان: ربما سبب ذلك طفولتي وعنفها. ففي لحظة بعينها، ربما كنت في الخامسة من عمري، كان والدي يمسك ببندقية ويهدد والدتي. قفزت من مكاني بلا تفكير، ووضعت يدي على فوهة البندقية. خفض سلاحه. وشعرت بضرورة إلى التدخل، وبالإمكانية والقدرة على خفض سلاح بيد طفلة. وهذا بلا شك هو الالتزام السياسي، وهو هذه اليد التي يستدعيها الظرف، والتي تستطيع، أحيانًا، أن تنتصر على فوهة بندقية. وأنا أكبر، صدمني اكتشاف أن الآخرين لا يقفزون، هم أيضًا، أمام الأسلحة. لقد تجذر في أعماق ذاتي أن أمد يد المساعدة إذا كان أحد ما يعاني ضيقًا أو عسرًا. ذاك هو الدرس الأول الذي علمتني إياه الحياة. ثمة أحداث تنقض عليك، وعليك أن تتفاعل معها، وأن تمد يد العون. فعندما يموت مئة وعشرون سجينًا بسبب الإضراب عن الطعام، داخل ما يفترض أنها بلادك، صانعين بذلك رقمًا قياسيًّا كارثيًّا عالميًّا، فهل من شيء يفعله المرء غير الكتابة عن هذا؟ تناديك الضرورة، ولا تستطيع أن تقول: «إنني آسف، سأعود إلى البيت، وأنهي روايتي». لربما انتابني الشعور بخيانة الطفلة الصغيرة ذات السنوات الخمس، وأدبي كذلك. فلو اعتنقت الآداب باعتبارها مهنة، بطريقة انتهازية، لتصرفت بشكل مختلف. في جعبتي ثلاثون سنة من التجربة، حيث بتُّ أعرف نوع الكتب التي تباع وتترجم إلى عشرين لغة وتحظى بالتكريمات والترضيات المتفق عليها. لم أقدم ما ينتظره القارئ الغربي من كاتبة تركية، ولم أكتب لوحة عثمانية. وأدبي لا يكمن في هذه التسلية الفولكلورية.

ل. سليماني: هل ينخرط معك العديد من الكتاب الأتراك، أم أن غالبيتهم يتخندقون في رواياتهم، وهم يتصالحون مع الطغيان عبر تجاهل يوارب حضوره؟

أ. إردوغان: الاثنان. يقول كثيرون إنه يكفي، وإنه لا بد من تناول الكلمة من الآن فصاعدًا. لكن التعبير عما في النفس بات يتعقد أكثر فأكثر. قبل خمس سنوات، كانت ما تزال هناك فضاءات عديدة حيث يمكنك أن تصرخ. أما اليوم، صار الهمس المكتوم مسموعًا مثل احتجاج صاخب، حيث يحتمل أن تعاقب بشدة. فإذا عبر أحد ما عن اختلافه مع الحرب ضد الأكراد في عفرين السورية، مثلًا، يخشى أن يتعرض للسجن، بل أن يقتل. هكذا، تبقى ردود فعل الناس مرتبكة؛ يتراجعون أحيانًا، ومرات أخرى يتقدمون، ويجرؤون على رفع أيديهم أمام البندقية الملقّمة، التي باتت وطننا. لنُشِر عرضًا إلى أن المعارضين يصيرون كذلك وطنيين ضد الأكراد، أحيانًا، وأن المنطق يفترض، إذًا، أن يجد المرء نفسه وحيدًا عندما يركب مغامرة الاحتجاج ضد هذه الحرب.

ر. غلوكسمان: تمامًا. ليس إردوغان وأيديولوجيته وحدهما ما يزعجك. فصورة الآخر ليست صورة تفضحها مساندات حزب العدالة والتنمية وحدها، وهي الصورة المركزية في جميع رواياتك، بما في ذلك الرواية الأولى. هل غلبة الهامشي وكل ما يأبى أن يُستوعَب نابعة من شعورك الخاص بالغرابة؟ لِمَ استكشاف كل هذه الهوامش التي يسعى المجتمع إلى محوها؟

لم أقدم ما ينتظره القارئ الغربي من كاتبة تركية، ولم أكتب لوحة عثمانية. وأدبي لا يكمن في هذه التسلية الفولكلورية

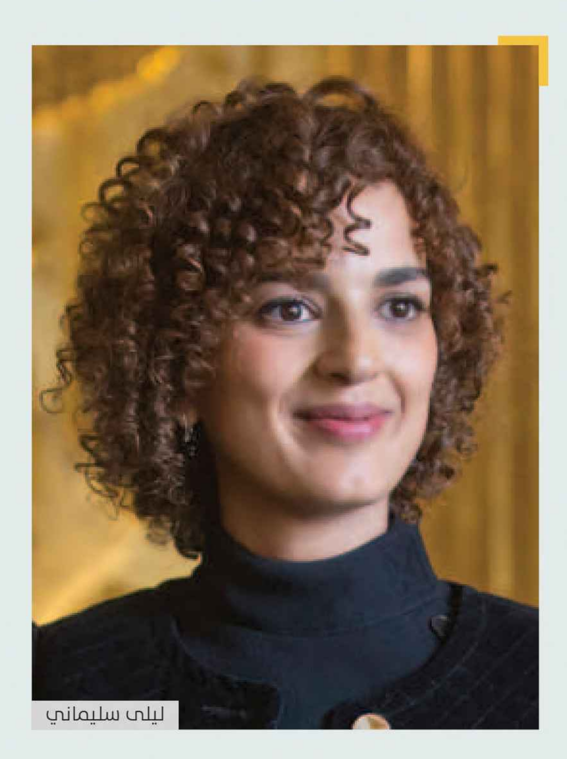
أ. إردوغان: كان التقليديون يمقتونني حتى قبل أن أكتب عن الأكراد. هل سبب ذلك كوني امرأة ربما؟ «تضحك» إنني لا أتعمد ذلك. ولا أزال مصدومة أيضًا بسبب عنف بعض ردود الفعل تجاه القصص التي أروي. كنت سأقارن -وهو إرث من ماضي كباحثة- دهشتي من الطريقة التي اكتشف بها روثرفورد وجود النواة النووية؛ إذ أجرى تجربة بسيطة، حيث قذف ببعض الجزيئات فوق ورقة ميكا، فحصل على نتيجة غير متوقعة. وصف هذه التجربة بقوله: إنها كانت كأن صحيفة من ورق أعادت إليه قذيفة مدفع. أعتقد أن كتابتي هي هكذا: أرسل فقط بضع كلمات، وأحيانًا، في الغالب، تنبثق قذيفة مدفع عائدة لتسحقني. لِمَ يحصل رد فعل عنيف لهذه الغاية؟ بالتأكيد بسبب عجزي عن التماهي مع أي كان، ومع السلطة مهما كانت، ومع فكرة السلطة ذاتها التي تبين أنها العنصر الأساس في الحالة النفسية التركية، حيث ينتهي الأمر بأبناء وطني، على نحو جيد جدًّا، إلى التماهي مع السلطة، ومع المنتصر. ويمقتون الخاسر. أما أنا، فأهتم بالخاسر.

ل. سليماني: أود أن أطرح عليك سؤالًا قد يبدو لك مفاجئًا. قبيل مجيئي، حاورتني صحافية. أنا مغربية، أكتب نصوصًا قاسية جدًّا عن المجتمع المغربي. سألتني الصحافية، والحالة هذه، بطريقة لطيفة: «هل تحبين بلدك؟» كان السؤال غريبًا في نظري، لأنني أحب الناس، لكنني أسخر من... لذلك، أريد أن أسألك: هل تحبين بلدك، وكيف تفكرين، على الخصوص، في سؤال كهذا؟

أ. إردوغان: الحب كلمة شاسعة جدًّا كأنها صحراء. إذ يمكن أن نجيب ببساطة بالإيجاب والنفي، في النفي عن سؤال «هل تحب؟».

ل. سليماني: الأمر الغريب هو أننا لا نسأل الفرنسيين: إذا كانوا يحبون بلدهم أم لا.

أ .إردوغان: ذلك لأننا نتخيل أننا ننحدر من بلدة صغيرة، وأننا ننتمي إليها جسدًا وروحًا، ومن ثمة لا يمكننا سوى أن نحبها أو لا نحبها. إذا انتقدناها، فلأننا لا نحبها إذًا، كأننا، أنت وأنا، لا يمكن أن نكون مثلهم. هل تحبين فرنسا؟ لكن ما هي فرنسا؟ إنها كبيرة جدًّا، ولا متناهية. كذلك الأمر بالنسبة لتركيا. سأحاول أن أجيبك بأن أخبرك بما يمثله البلد في نظري. في لحظات مختلفة من حياتي، راودتني أجوبة مختلفة. في روايتي «العلامة العجيبة»، كتبت أن


ليلى سليماني

تركيا لم تكن، في نظري، سوى حفنة من الأشخاص الذين لا يمكن أن أكلمهم، لكني أفتقدهم. بعد أن كتبت هذه الجملة، تقع شخصيتي الرئيسة على قنينة ماء كولونيا رخيصة، ورغم أنها ليست ابتكارًا تركيًّا، فإن هذا العطر حاضر بقوة في ثقافتنا. على هذه القنينة البلاستيكية، هناك صورة ماجنة في البوسفور، حيث أخذت تبكي. بطريقة ما، هذا هو البلد: قنينة ماء كولونيا غير باهظة ورسم «كيتش». ورغم أن جوابي قد يتغير من دقيقة إلى أخرى، ثمة دائمًا شيء ما مفقود. وطبعًا، اللغة أكثر من أي شيء آخر. فالتركية هي لغتي الأم، بعدها تأتي اللغة الإنجليزية، لكني لا أمتلك ناصيتها جيدًا، حتى أوظفها في الأدب.

ل. سليماني: في فرانكفورت حيث تعيشين، هل تتاح لك الفرصة أحيانًا أن تتكلمي هذه اللغة التي تسكنك؟

أ. إردوغان: لا. لي عدد قليل من الأصدقاء، أغلبهم أكراد. هناك اليوم العديد من المنشقين الأتراك الذين يعيشون في كل بقعة من أوربا، لكن قليلًا منهم في فرانكفورت. ثمة جالية تركية كبيرة في ألمانيا بالطبع. غير أنهم مهاجرون من الجيلين الثاني والثالث؛ لا أعرف كيف يسمونهم اليوم. فالجالية التركية في ألمانيا تمقتنا نحن المنشقين أصحاب الشعر الخشن. «تضحك» قد يقتلوننا.

ما عليك إلا أن تنظري إلى نتائج الاستفتاء الدستوري الأخير سنة ٢٠١٧م. إذ صوتت الجالية التركية في ألمانيا وفرنسا بكثافة لإردوغان، مرجحين الكفة لصالحه...

الإمبراطورية المفقودة

ر. غلوكسمان: هذا التصويت الحاشد لصالح إردوغان من طرف الأتراك الذين يعيشون في فرنسا وألمانيا، والذين لا يتحملون نتائج اختياراتهم بينما يتحملها عدد كبير من الأتراك في تركيا، كان مثار جدل...

أ. إردوغان: من الطبيعي أن يكون هذا التصويت مثار جدل، لأنه صادم جدًّا. كان الجميع يعتقد أن الجيل الأول من المهاجرين، الذي شهد العنصرية هنا زيادة على ذلك، والذي ظل يواجه صعوبات جمّة مع اللغة، سترشده قيمه التقليدية وسيصوت لصالح حزب العدالة والتنمية. لكن لا، حيث الجيل الثالث، الذي رأى النور هنا، والذي التحق أغلبه بالجامعة، هو الذي صوّت تصويتًا حاشدًا لإردوغان. وهو يتكلم اللغة الألمانية أفضل من الأتراك، لم يشهد أبناؤه عنصرية حادة مثل أجدادهم، وينتمي أغلبهم إلى الطبقة الوسطى أو الطبقة الوسطى العليا. بيد أنهم صوتوا لصالح حزب العدالة والتنمية. إذ يمثل تاريخ تركيا الكبرى والإمبراطورية المفقودة التي ينبغي استعادتها، عملة رائجة على الدوام. فـ«بوتين» يبيع كذلك وهم روسيا الكبرى المفقودة، التي تعرضت للخيانة، والتي ينبغي استعادتها، مثلما يبيع «ترامب» وهم أميركا العظمى التي ينبغي أن تنهض من جديد. يحب الناس هذه الأساطير. ويريدون الانتماء إلى شيء ما على حساب أي شيء آخر كيفما كان. إنه أمر محزن بلا عنوان أن يرغب أبناء ولدوا في فرنسا أو ألمانيا، في الديمقراطية، في الانتماء إلى أسطورة قمعية لبلد آخر...

ل. سليماني: أنت بعيدة كل البعد عن هذه الهوية الذكورية، وهذه الاستيهامات حول الهوية القومية. أنت معارضة، امرأة، حرة، كونية...

أ. إردوغان: لكن لِمَ هذا السعي وراء الهوية قوي جدًّا؟ إنه الأمر الذي لم أتمكن من فهمه. إذ كيف يمكن لبلد أن يكون ثملًا بنفسه إلى حد يسمح له بأن يفتخر بوحشيته؟ أنصتوا إليهم. فهم فخورون بكونهم وحشيين، وبكونهم «أتراكًا دمويين». لقد باتت نظرة الغرب إلى تركيا، إلى هذه الاستيهامات، يقرها الآن الأتراك أنفسهم، كأنهم يتملكون صورة الرهاب التي شكلها الأوربيون عنهم، فيطالبون بها. فإذا كانت تركيا تنفي إبادة الأرمن اليوم، فإن هذا الأمر قد



إردوغان في أثناء الحملة الانتخابية

يتغير مستقبلًا، ربما سيعترف بها مواطنونا الأعزاء خلال بضع سنوات، بفخر، عن طيب خاطر. سيقولون حينها: «أجل، لقد اعترفنا! نحن على صواب. لنعترف مجددًا!».

ل. سليماني: من هنا، ألا ترين أن للنساء دورًا يلعبنه فعلًا لمواجهة هذه الهوية الذكورية؟ هل للحركة النسائية هنا مكان للتعبير وبناء هوية مغايرة؟ أم أنك ترين ذلك مستحيلًا؟

أ. إردوغان: الحركة النسائية التركية قديمة، حيث تعود إلى بداية القرن التاسع عشر. انطلقت في ضواحي «تسالونيك»، خصوصًا مع نساء يهوديات أو معتنقات دينًا آخر. لهذه الحركة إذًا تقليد طويل جدًّا. لكن النماذج التي تمثلتها النساء التركيات متناقضة، حيث تستعصي على التعديل، حتى إنها جعلت تغيير المجتمع التركي أمرًا صعبًا. فعلى سبيل المثال، أين يمكن أن تقع النزعة الكمالية فيما يخص احترام المرأة؟ لقد أمكن للتركيات أن يصوتن قبل الفرنسيات. لكننا نرى أن للفرنسيات سلطة أكبر بكثير من التركيات. من جانب آخر، يسمى مطار إسطنبول الثاني باسم صبيحة كوكجن، وهو اسم أول ربانة طائرة مطاردة في تاريخ تركيا. وما كان أصلها؟ إنها أرمينية. أخذها أتاتورك تحت جناحه، وتبناها. نشأت على الأيديولوجيا الكمالية، وكبرت مناضلة. كانت امرأة تحمل أيديولوجيا ذكورية جدًّا، حيث كانت مقاتلة. ومن قصفت؟ الأكراد. إنها حكاية تركية صرفة. بعد ذلك بسنوات طويلة، كتب صحافي أرميني الحقيقة حول هذه البطلة التركية، مذكرًا بأنها كانت أرمينية. فقتلوه.

ر. غلوكسمان: عندما نقرأ أعمالك، وننصت إليك، نشعر بأن هناك شيئًا ما خاطئًا في تحديث تركيا، حتى قبل إردوغان، ذلك أن بعض الأشياء طرحت للنقاش، مثل إبادة الأرمن أو القضية الكردية، وأن هذا الأمر يصعب أن يبقى، هكذا، مغلقًا في شكل من أشكال الكذب.

أ. إردوغان: تمامًا. بل إنني أعتقد أنني كتبت جملة حول هذا الأمر هي: يوجد أسفل عمارة الجمهورية التركية قبو يحتوي على جثث الأرمن والأكراد والآشوريين. لقد بني مجتمعنا على مقبرة. في هذا الباب، هل تعلمون ماذا كانت حديقة غازي في إسطنبول من قبل؟ كانت مقبرة أرمينية. شعرت خلال انتفاضة غازي أننا كنا ملعونين، وأننا سنخسر طالما كنا فوق مقابر أرمينية. يحصل هذا الأمر في تركيا في الغالب. وهم يفعلون الأمر ذاته اليوم بمقابر الأكراد، حيث ينقلون الجثث ويطرحونها في مكان آخر.

> **لا يستطيع الأتراك أن يقيموا نظامًا على الشريعة وحدها؛ من هنا حاجة إردوغان إلى اللجوء إلى النزعة القومية المتطرفة، حتى لو اقتضى الأمر أن تتناقض هذه الأخيرة مع عقيدته الإسلامية. من هنا الطابع الهجين للأيديولوجيا التي يفرضها بغية تعزيز سلطته**

رجب طيب والطابع الهجين للأيديولوجيا

ل. سليماني: أنت تعلمين، بكل تأكيد، أن تركيا كانت تمثل نموذجًا، في نظر الحداثيين في المغرب أو حتى في الجزائر. كانت بمثابة وسيلة بالنسبة لنا كي نرى أن الديمقراطية والإسلام متصالحان. والأمر نفسه ينطبق على الإسلام والعلمانية أو اللائكية. كانت مصدر أمل كبير، لكنها أصبحت اليوم تمثل صدمة كبيرة. يسكننا الخوف من أن هذا الأمر ليس سوى وهم. ما رأيك في العلمانية واللائكية في تركيا؟ هل ما زالتا واقعًا؟ وهل سيكافح الأتراك من أجل ذلك؟

أ. إردوغان: يبدو المجتمع البولوني أو الإيطالي أكثر تدينًا من المجتمع التركي. إنه شعور. لست عالمة اجتماع. ذلك أن تركيا العميقة ليست متدينة جدًّا، بل هي تقليدية أكثر. وهو أمر مختلف جدًّا، حيث لا يحيا أتراك كثيرون جدًّا وفق تعاليم القرآن أو تبعًا لما وراء الموت. إنهم واقعيون جدًّا، وهم متجذرون في اليومي. إدراكهم للخير والشر سطحي. أخلاقنا فاسدة تمامًا. لا أحد يبالي فعلًا بالامتناع عن السرقة والقتل وبالوصايا العشر. إذ يجب على النساء أن يرتدين لباسًا مناسبًا، وعلى المرء ألا يشرب الكحول. وهذا أمر كافٍ. ومع صيام رمضان مرة واحدة، ها أنت متدينة تمامًا. لا يستطيع الأتراك أن يقيموا نظامًا على الشريعة وحدها؛ من هنا حاجة إردوغان إلى اللجوء إلى النزعة القومية المتطرفة، حتى لو اقتضى الأمر أن تتناقض هذه الأخيرة مع عقيدته الإسلامية. من هنا الطابع الهجين للأيديولوجيا التي يفرضها بغية تعزيز سلطته. أعتقد أن تركيا لن تصبح مثل إيران.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة







فيصل دراج
ناقد فلسطيني

الوصول إلى جامعة دمشق (٥)

كنت في مرحلتي الثانوية أطيل النظر إلى جامعة دمشق، مستعجلًا الوصول إلى مكان يَعِد بألوان متعددة، أتأمل طلبة يتبادلون، ذكورًا وإناثًا، حرية الكلام، يحملون الكتب ويتضاحكون بلا رقيب.

كانت الجامعة تبدو في عمر يضيق بحاضره، كتابًا جميلًا، صفحاته من نور وسطوره من حكمة، يفصل بين عمرين، وبين معارف خفيفة، وأخرى مغايرة، أقرب إلى الغيوم الممطرة ولها جلال الأبوة. وكثيرًا ما كنت أرسل خيالي إلى أرجاء الجامعة، لينصت إلى محاضرات قادمة، ويطوف في قاعات الكتب، ويصغي إلى أساتذة لهم حظ من الشهرة في الحياة العامة، حال أستاذ القانون د. مأمون الكزبري، الذي أصبح مرة رئيسًا للوزراء، وسعيد الأفغاني أستاذ اللغة العربية الشهير، ود. عبدالكريم اليافي، الذي جمع بين شهادات ثلاث في اللغة العربية والحقوق والعلوم الطبيعية، وأكمل دراسته العليا في الجامعات الفرنسية، وانتهى متصوّفًا. قال لي يومًا: الإنسان الحقيقي لا يبحث عن الشهرة بل عن الحقيقة.

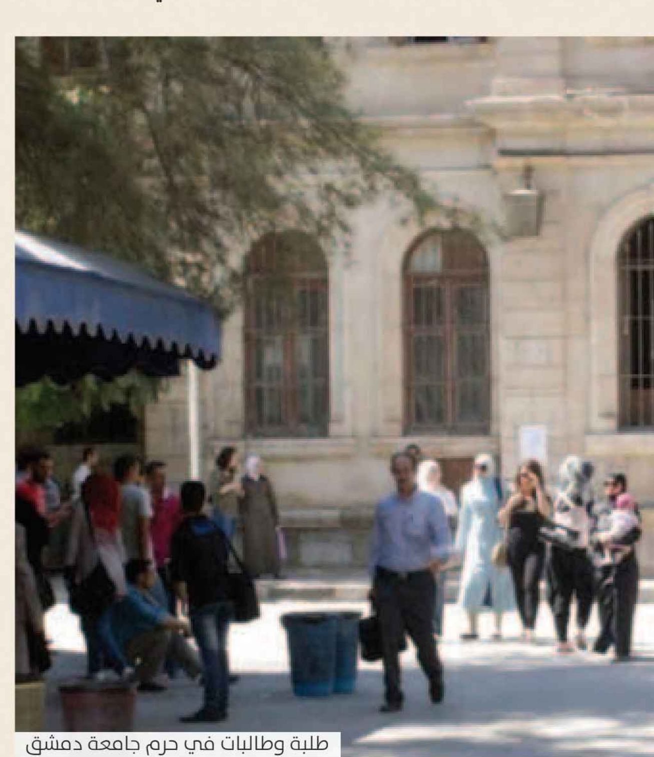
كان ذلك الخيال المراهق الطليق يبني صورة الأستاذ الجامعي بتفاصيل طريفة، قوامها رأس كبيرة ونظارة طبية وأشياء من «أناقة العلماء»، ويد يمنى تحمل حقيبة تحتشد بالأسرار، وقدرة على اختراق المعلوم إلى المجهول، وصحبة من ذهب، يتوسطها أبو العلاء المعري وطه حسين، وصداقة مع كتاب ابن المقفّع: كليلة ودمنة.

كنت أمشي من «التجهيز الأولى»، التي ستصبح «ثانوية ابن خلدون»، وأصل إلى جسر يغطي نهر بردى، كان يجري مكشوفًا في ذاك الزمان وله هيبة، وأنعطف إلى وزارة «الثقافة والإعلام»، ببنائها الأنيق المكوّن من طابقين، الذي قابلت فيه، مصادفة، شاعرًا معروفًا وافر الوسامة، هو: علي الجندي الذي سيهجو، بعد حين، فساد الأزمنة بلسان إنسان يتيم. وكثيرًا ما كان طريقي ينزاح



يسارًا، فأدخل إلى «تكية السلطان سليم»، المصوغة من الماء وأشجار الليمون وعبق قديم، وتنضح برطوبة رشيقة في جميع الفصول، وقد حشر في ركن منها هيكل آلة عسكرية بدا زائدًا لا نفع فيه. وفي مقابل «التكية»، بمآذنها السامقة، كان يقوم «المتحف الوطني» الذي استقرت فيه آثار تعود إلى حقب تاريخية، تراكم فيها الأبناء والأحفاد والأجداد في غرفة واحدة.

بعد «المتحف»، كانت تقف جامعة دمشق بلوحة كبيرة الخط: كلية الحقوق - جامعة دمشق. كانت موزعة على أبنية متعددة تطلق عليها الألسنة العامة «صانعة الأجيال»، فقد تخرّج منها أكثر من مسؤول كبير ووزير. كان أستاذ لنا في «التجهيز الأولى»، التي درست فيها مدة، يوجز الجامعة بصفة «مخزن المعارف الهادية». لم يكن التعبير، بلغته المقعّرة، سائغًا، ذلك أن خريجًا منها يدرس اللغة الفرنسية، فسّر قصور تلميذه الفلسطيني بالانتداب الإنجليزي الذي وقع على بلده قبل النكبة، مرددًا، بابتسامة باردة: «البعض لا يقبل إلا بلغة مستعمريه». كان المعلّم البدين المشوّه الذاكرة - فحين كانت فلسطين محتلة إنجليزيًّا كانت سوريا محتلة فرنسيًّا - يباهي بلغته الفرنسية


طلبة وطالبات في حرم جامعة دمشق

وبمجموعة قصصية يتيمة طريفة العنوان: «الصعود إلى الحضيض» ربما، أو عبث لغوي قريب من ذلك.

انتسبت إلى الجامعة في أوائل ستينيات القرن الماضي. بدت الجامعة، بأشجارها الخضراء المتفرقة، أقسامًا متصلة - منفصلة، تشيع منها «رائحة الحرية» وسعادة الأيام القادمة؛ فبابها الخارجي يسمح بالدخول والخروج بلا استئذان، ومقهى الطلبة معرض أليف وغريب، يمر به البعض سريعًا ويلازمه بعض براحة يخالطها الكسل، وتنتشر فوق مناضده كتب مختلفة العناوين. وهناك قسم اللغة العربية بطلابه الذين يميلون إلى المحافظة، وقسم اللغة الإنجليزية بتلميذاته الجميلات، و«المدرّجات» التي تحتضن محاضرات متنوعة، والمكتبة بهدوئها اللافت ودوريّاتها العربية والأجنبية. أذكر منها مجلة «العقل» الإنجليزية ومجلة «الفكر» الفرنسية وعنوانها الثانوي: «العقلانية الحديثة» وأذكر أنني تصفّحت، بلغتي الفرنسية الفقيرة، صفحتها الأخيرة، ووقع نظري على إعلان عن دار النشر اليسارية «ماسبيرو» القائمة في باريس في الحي اللاتيني، التي أدمن الطلاب، كما سأعرف فيما بعد، سرقة كتبها، فصاحبها رفض التعامل مع «البوليس البرجوازي»، إلى أن أعاد حساباته وأغلق داره والمكتبة الملحقة بها.

جثث مغطاة فوق أسطح خشبية

ما زلت أذكر من مباني جامعة دمشق «قاعة التشريح»، الخاصة بكلية الطب، الواسعة القائمة في ركن منعزل، تتراءى وراء زجاجها القاتم جثث مغطاة فوق أسطح خشبية، تشيع منها رائحة الموت وانكشاف العدم. كانت القاعة المسكونة بروائح غريبة تبعث على الاختناق وتوحي بسخرية جارحة، تدع الموت مع بلاغة صادمة تفضي إلى متحف للكوابيس. وكان إلى جانبها طلبة متحزّبون يتشاجرون باستمرار.

كانت أهواء الطلبة، الجامحة المستثارة، تتكشّف في جماعات ملتفة حول ذاتها تتبادل الكلمات والإشارات، وترفع كتبًا متضاربة العناوين، تنحشر في الجيوب وتتمدد فوق مناضد المقهى، وتترجم أحوالها بنظرات متخاصمة، يتوازعها «أهل اليسار وأهل اليمين»، بلغة قريبة من طه

حسين. وكثيرًا ما كان في النظرات ما يدفع إلى خصام عالي الصوت، تشترك فيه قبضات تستنجد بما يليها، إذ يتخلّى الطلبة عن أناقتهم ويتحوّلون إلى «قبضايات». كانت جامعة دمشق، في ذاك الزمن، فضاء مشبعًا بشعارات تترجم نزوعات المجتمع السياسية وتعبيراته الحزبية: القوميون العرب، الواعدون بسفر مريح إلى فلسطين، تضمنه وحدة عربية «تعرف» طريقها، والاشتراكيون المؤمنون بمدينة فاضلة على الأرض، تأتي إلى الإنسان قبل أن يذهب إليها، والتراثيون ويقينهم بعودة الماضي المبرأ من الدنس. كانت هناك تلك القلة الميسورة، التي تحافظ على مسافة مبتسمة وتسخر من الأحزاب.

كان للطلبة المندفعين إلى الأمام والوراء، مختارات من الكتب تمتد من «المعذبون في الأرض» لفرانتس فانون، الذي ترجمه جمال الأتاسي وسامي الدروبي، إلى مؤلفات ساطع الحصري، الذي بنى القومية العربية على فكرة الثقافة، ومن مؤلفات المصري سيد قطب، التي شجبت «الجاهلية الجديدة»، إلى روايات مكسيم غوركي الداعية إلى إنسان جديد يصنع المعجزات. وكان للوجودي الفرنسي جان بول سارتر أنصاره ومريدوه، الذين كان يبهرهم كتاب «اللامنتمي» للإنجليزي كولن ولسن، وكتاب «الجنس الآخر» للفرنسية سيمون دو بوفوار، التي لم يساورها الشك يومًا بالحق الصهيوني في فلسطين. من الطريف أن طلابًا قوميين، كانوا يرون في سارتر مفكرًا يمكن استثماره «قوميًّا»، فهو يدافع عن الجزائر ويؤمن بفكرة الحرية.

وبقدر ما كان للطلبة المتحزّبين فيض من المراجع الفكرية، كانت لهم لغة تستبد بها الألفاظ: القُطرية المتآمرة والشعبوية السوداء والإمبريالية الغادرة والصهيونية وشواذ الآفاق وصولًا إلى الصراع الطبقي، والاقتصاد الإسلامي الذي يردّ على نظريات وافدة. أذكر طالبًا قصير القامة كان يقضي نهاره صارخًا: الموت للجماعات الفاشية، الموت لديكتاتورية رأس المال. وحين طلبت منه أن يشرح لي شعاره الصارخ قال: قرأت هذا في أكثر من كتاب.

وعلى الرغم من العبث اللغوي وفتات الأفكار المحرّضة كانت تناقضات الفضاء الجامعي طافحة بنبض الحياة، تتوق إلى ما هو جديد، وتبحث عن نظر حديث يحتاج إلى جهد طويل كي يستقيم. كان في الأفعال ما يتجاوز وضوح اللغة، وفي الطموح ما يسخر من السبات والبيات الطويل. بدا الحوار جزءًا من الحياة اليومية، وظهر جديد في القصة والشعر والأصوات الشعرية، حال الشاعرين ممدوح عدوان والفلسطيني أحمد دحبور،..... وتحدث الطلبة، آنذاك عن هاني الراهب، الذي لم يتجاوز العشرين إلا بقليل وكتب روايته «المهزمون» التي ظفرت بجائزة.

كان في أساتذة قسم الفلسفة، قبل غيره، ما يمايزهم من معلمي المدارس الثانوية، حال د. عبدالكريم اليافي في «معطفه» الفضفاض، وقد تحلَّق حوله تلاميذ زهدوا في المعارف المدرسية، وكذلك أنطون مقدسي، الذي كان يلف عنقه بوشاح صوفي في الشتاء، وربما في الصيف أيضًا، ويحدِّث الملتفين حوله عن أيامه في الجامعة الفرنسية، متوقفًا أمام أستاذه الشهير، بول ريكور، وصديقه اليوناني كوستاس إكسيلوس الذي غدا فيلسوفًا معروفًا، ويتكلّم، بلا انبهار، عن لوسيان غولدمان الروماني الأصل، قبل أن يصبح ناقدًا أدبيًّا مجددًا. أما الأستاذ الثالث المعروف فكان بديع الكسم، المسرف في لطفه المتجهم، والذي كان يساوي بين الفلسفة والميتافيزيقا المتمثلة بالموت والزمن واللانهاية، ويرى في الماركسية الشائعة

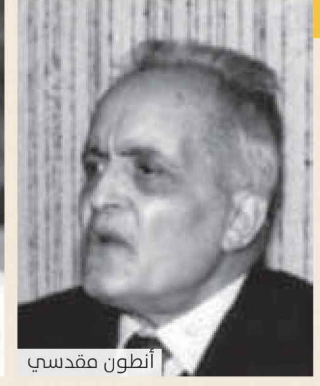
> **جامعة دمشق، في ذاك الزمن، فضاء مشبع بشعارات تترجم نزوعات المجتمع السياسية وتعبيراته الحزبية: القوميون العرب، الواعدون بسفر مريح إلى فلسطين، والاشتراكيون المؤمنون بمدينة فاضلة على الأرض، تأتي إلى الإنسان قبل أن يذهب إليها، والتراثيون ويقينهم بعودة الماضي المبرأ من الدنس. كانت هناك تلك القلة الميسورة، التي تحافظ على مسافة مبتسمة وتسخر من الأحزاب**

بين الطلاب «علم اجتماع» لا أكثر. وكان قد نشر دراسته الممتازة عن رامبو أو مالارميه، أو عما هو قريب منهما.

يدان مثقلتان بالكتب

كان أستاذنا اليافي يتميّز بيدين مثقلتين دائمًا بالكتب، وبكلمات متناوبة عن جورج أورويل وألدوس هكسلي، وبكتبه الجامعية الجديدة بصفة: رومانسية المعرفة: مدخل إلى علم الاجتماع، الذي «يساوي المراجع الكبرى في مجاله»، كما كان يقول، و«علم الاجتماع الحيواني»، الذي يفوق ما سبقه في ضخامته، و«دراسات فنية في الشعر العربي»، المزيج من بحث في اللغة العربية ونظريات علم الجمال، وصولًا إلى كتاب، أقل حجمًا، ترجمه عن الفرنسية عنوانه ربما «شرودنغر وفلسفة الفيزياء الحديثة». وكان يردد: المساواة جوهر الأفكار وغاية الدين، ومن يرفض المساواة يقصي ذاته عن دائرة البشر. وللثلاثة جميعًا ميول سياسية، تصل إلى التحزّب المعلن أو ما هو قريب منه. كان لبديع الكسم، بوجهه المتجهم وأناقته الكلاسيكية، تعاطفه مع الأحزاب القومية، وشهرة كتاب نشرته دار فرنسية مرموقة «دار النشر للجامعيين»، عنوانه: البرهان في الميتافيزيقا. كان في ملامحه ما يستدعي صورة فيلسوف من العصور الوسطى «كنا نحن الذين نحترمه ندعوه ماليبرانش». وما يوحي بفيلسوف متحرر من الأزمنة، بقدر ما كان أنطون مقدسي يعيش مع أفلاطون.

كان أنطون مقدسي، كما يعرف مجايلوه صديقًا في شبابه لزكي الأرسوزي، أحد مؤسسي حزب البعث في سوريا، ورأى أن عبقرية القومية العربية من عبقرية لغة عربية تشتق النهر من النهار. غير أن الزمن حرّر مقدسي من «العبقريات المفترضة»، ودفعه إلى تأمل فكري صامت، لا ينقصه التقشف والغموض. آثر أن يكون فيلسوفًا بلا كتب، إن لم يؤثر أن يكون مثقفًا مغتربًا، يلاحق أفلاطون وديالكتيكه، ويقارن بين سطور يونانية وسطور عربية ويطمح إلى نطق سليم ونظر أكثر سلامة. توسل أستاذنا «استنارة عربية» وبقي أستاذًا متواضعًا، يحاور تلاميذه وبين شفتيه لفافة تبغ رخيص،


أنطون مقدسي


هاني الراهب

لا يؤرقه رمادها، وعلى عنقه وشاح أَلَفَهُ شتاءً، وربما في الصيف أيضًا. أراد طيلة حياته أن يقرأ أفلاطون بالعربية وباليونانية والفرنسية، وأن يقنع كل باحث عن الحقيقة بحكمة أفلاطون وامتداده المعرفي.

حين دخلت الجامعة كان د. اليافي أستاذًا، «مؤقتًا»، لم يكن مرحبًا به، كثيرًا، في زمن الوحدة المصرية - السورية. في يوم قائظ من أيام أغسطس عام ١٩٦٦م، وأنا أسايره أمام مبنى «البرلمان»، في باب الصالحية، توقف فجأة بعد سؤال عارض وقال: «إنني لا أخاف الموت ولكني أخاف الإهانة». التمعت عيناه الزرقاوان الضيقتان، وشد كتبه إلى خاصرته اليمنى، ومضى سريعًا. قال أحد الأصدقاء: إن مسؤولًا أمنيًّا صفعه ذات مرة، وإن الأهانة زرعت في روحه ميلًا إلى «عزلة مستمرة». كان الدكتور عبدالكريم اليافي، العالم في اللغة العربية وغيرها، من مواليد حمص عام ١٩١٢م.

كان لأساتذتي الثلاثة أحلامهم الواسعة، وخيباتهم الأكثر اتساعًا. كنت أرى، في نهاية تسعينيات القرن الماضي، بديع الكسم سائرًا وحده يحدّق في الفراغ وبيده كتاب، وعبدالكريم اليافي يتهيأ للصلاة، وعلى وجهه ابتسامة كأنها مستحية، وأنطون مقدسي يمشي إلى جانب حديقة «السبكي» يتحدث مغتبطًا عن ترجمة جديدة إلى الفرنسية لكتاب أفلاطون «الجمهورية»، أصدرها «ماسبيرو»، كما قال، ولكنها مرتفعة الثمن.

كتب سلامة موسى يومًا كتابًا عنوانه: «هؤلاء علّموني». أستطيع القول، وبشكل مختلف: إن الذين علّموني هم أساتذة ثلاثة، اختاروا طريقًا، وسحبهم «عبث الأقدار» إلى طريق آخر.

أنا وماركيز في شقة واحدة

لوشيا بينافيديس صحافية وكاتبة أرجنتينية

ترجمة: **أحمد شافعي** شاعر ومترجم مصري

لم يحدث إلا بعدما مرَّ عام كامل على انتقالي إلى شقتي في برشلونة أن عرفت أن غابرييل غارثيا ماركيز قد سبق أن عاش هو الآخر في الشقة نفسها. كان ذلك في أوائل مارس، فيما كان ينبغي أن يكون عيد ميلاده الحادي والتسعين. كانت صحافية تكتب تحقيقًا عن السنوات التي قضاها ماركيز في برشلونة حينما وقعت على مقالة قديمة نشرت في عام ٢٠١٤م وأشارت إلى بيتين عاش فيهما في المدة التي قضاها هنا. ورنَّ هاتفي بالخبر.

أول ما شعرت به هو حضور غابو. طبعًا كنت أبحث عنه، بوصفي كاتبة تسرد طوال الوقت حياتها الخاصة، باحثة عن قصص ملموسة كامنة وراء ما يحيط بي ماديًّا، كنت أريد أن أتصوَّر المكان مسكونًا بشبح غابو. كنت أرى بطريقة أقلَّ انتماء إلى أفلام الرعب أن شقتي ممسوسة بضرب من السحر قد ينسرب إلى كتابتي أنا. كنت أريد أن أفسح له المجال فيلهمني، وأستعمله ذريعة لتمرير ربَّات الفن اللاتي كنت أشعر بهن بالفعل على مدار حياتي في الأماكن الأخرى التي سكنت فيها وكانت أقل فتنة.

وإذ ذاك تجاوز غابو الحدود. بعد أيام من اكتشافي الخبر، صحوت في جنح الليل متصوِّرة أن باب غرفة نومي قد انفتح. ولما فتحت عيني رأيت الباب مغلقًا. لا بدَّ أن الوقت كان مبكرًا للغاية من الصباح، فقد كانت الدنيا لم تزل مظلمة بالخارج، ولكن ثقلًا في صدري جعلني أفكر في أنني لا بد أن أكون قد نمت ساعات كثيرة وساعات. ثم سمعت، خارج الغرفة، انغلاق باب آخر، باب غرفة المكتب التي تستعملها شريكتاي في السكن، ووقْع خطى. في الصباح التالي أقسمت شريكتاي في السكن أنهما نامتا الليلة من أولها إلى آخرها. وسواء أكانت تلك الخطى حقيقية أم لم تعدُ تأكيدًا منحازًا، كان ثمة أمر واحد واضح: هو أن غابو هنا.

* * *

انتقل غابرييل غارثيا ماركيز إلى برشلونة في عام ١٩٦٧م مع زوجته مرسيدس وابنيه الصغيرين رودريغو وغونزالو، ليقضي في العاصمة الكتالونية سبع سنين. وهنا كتب رواية «خريف البطريرك» التي تناول فيها حياة طاغية كاريبيٍّ نموذجي، أو هي بحسب وصف غابو نفسه لها «قصيدة عن عزلة السلطة». قبل بضعة أشهر من انتقاله إلى هنا، كانت «مئة عام من العزلة» قد نشرت في جنوب أميركا ولقيت ثناءً هائلًا، فحظي على إثرها مباشرة بوضعية النجم. وما كاد يضع قدميه في إسبانيا -التي لم يكن الكتاب قد نشر فيها بعد- حتى أتاح له ذلك النجاح للمرَّة الأولى منذ بداية مسيرته في الكتابة أن يعمل كاتبًا متفرغًا من دون أي عمل جانبي آخر.

بعد خمسين عامًا، أي في عام ٢٠١٧م، انتقلت أنا إلى برشلونة، بغير شريك حياة أو أبناء، بل وحيدة تمامًا. لم أجئ وقد نشرت أنجح الروايات نقديًّا في أميركا اللاتينية ولا كنت أدخلت على متن الأدب جنسًا أدبيًّا جديدًا، ولكنني كنت قد جئت لغرض مماثل: وهو أن أكون صحافية متفرغة. وبضربة حظ الكتاب، أو ربما بإرشاد كوني أعلى، حططت الرحال في

لم يحدث إلا بعدما مرَّ عام كامل على انتقالي إلى شقتي في برشلونة أن عرفت أن غابرييل غارثيا ماركيز قد سبق أن عاش هو الآخر في الشقة نفسها

البقعة نفسها التي قضى فيها غابو عامه الأول في برشلونة، في «شارع جمهورية الأرجنتين»، وفي الشقة نفسها.

أول ما جذبني إلى الشقة هو اسم الشارع. فأنا في الأصل من الأرجنتين، ولما رأيت الإعلان في النسخة الإسبانية من صحيفة كاريجليست، قلت في نفسي: هذه علامة. كانت الصحيفة الأولى التي نظرت فيها، بعد ما قيل لي مرَّات ومرات: إن العثور على شقة مناسبة بسعر مناسب أمر يستغرق أسابيع، وعرفت على الفور أنها هذه الشقة. كانت الغرفة التي استأجرتها غارقة في الإضاءة الطبيعية، وأكبر من غرفتي السابقة في الولايات المتحدة، ولها شباك ضخم مطل على الطريق الرئيس. لم يكن المكان مفروشًا بالكامل، ولكنني لم أستغرق وقتًا يذكر حتى تخيلت مكتبًا تحت الشرفة، أقضي عليه ساعات في القراءة والحلم والكتابة.

في ذلك الوقت، لم تكن لديَّ فكرة بأن كاتبًا آخر سبق له أن امتلك تلك الإطلالة نفسها. فالصحافي خافي آين من صحيفة «لافنغارديا» الكتالونية حظي بفرصة الحديث مع غابو في عام ٢٠٠٥م في أثناء بحثه لكتاب «Aquellos años del Boom» الذي يرصد فيه قصة كتاب أميركا اللاتينية في برشلونة في ستينيات القرن العشرين وسبعينياته، فأكد -دونما أدنى دهشة لي أو لأي ممن قرؤوا أعمال ماركيز- أن غابو كان يؤمن بالأرواح والخرافات وبقوى البيوت وتواريخها. حكى لي آيس أيضًا أنه من الوارد تمامًا أن يكون غابو قد بدأ كتابة «خريف البطريرك» في الغرفة نفسها التي أكتب فيها هذه القصة الآن.

قال آيس: «أنا واثق أنه كان يؤمن بأن شيئًا من حضوره ومما كتبه قد بقي في روح الشقة بعد رحيله هو عنها. ما من شك في ذلك».

حصل ماركيز على جائزة نوبل في الأدب سنة ١٩٨٢م، وهو يشتهر أكثر ما يشتهر بأنه أبو الواقعية السحرية، وأشهر أعماله «مئة عام من العزلة» و«الحب في زمن الكوليرا». لكنه كان أكثر من مجرَّد روائي. فقد كان سياسيًّا «يساريًّا ملتزمًا»

ونشطًا أحاط نفسه بثوريين من أمثال فيدل كاسترو والرفاق المناهضين للفاشية في إسبانيا. كذلك كان صحافيًّا ظلَّ يكتب المقالات حتى بعد تحقيقه النجاح ككاتب روائي. قام بتغطية الثورة الكوبية في الخمسينيات من القرن العشرين. وكتب عن تحطم سفينة حربية كولومبية كاشفًا عن فضيحة عسكرية وتسبَّب في اضطراب وطني. ولعل الأوثق علاقة بي -أنا المهووسة بالبيتلز- أنه نشر نعيًا لجون لينون بعد مقتله في سنة ١٩٨٠م. وقال فيه: إن «لوسي في السماء مع الماس» -التي بسببها سُمّيت باسمي- هي واحدة من أجمل أغنيات لينون. ولقد قام ماركيز قبل وفاته بتأسيس منظمة غير ربحية تستثمر في الصحافيين الإسبان وتدعمهم. مصادفة أخرى: نظرت في «مؤسسة غابرييل غارثيا ماركيز للصحافة الجديدة» لأرى على واجهة موقعها الإلكتروني صورة ثلاثة صحافيين من بينهم أستاذ سابق لي. ولما سألت آيس عن رأيه فيما لو كان غابو يروقه أن يسكن صحافي في بيته القديم، كان جوابه تعبيرًا إسبانيًّا فريدًا هو Hombre, sí أو «بالطبع».

***

كان ماركيز الحلقة الأولى في سلسلة كتاب أميركا اللاتينية الذين وصلوا إلى برشلونة في أواخر الستينيات، وهي الحقبة المعروفة اليوم في تاريخ الأدب بـ«الانفجارة الأميركية اللاتينية». أغلب هؤلاء الكتاب -ومن بينهم ماريو فارغاس يوسا، وخوسيه دونوسو، وخوليو كورتاثار- جاؤوا إلى برشلونة بسبب كارمن بالسيلز وهي الوكيلة الأدبية الكاتالونية التي يوعز إليها فضل تغيير وجه النشر في العالم الناطق بالإسبانية. والحق أن كورتاثار كان يعيش في باريس لكنه كان دائم التردد على برشلونة. وما كادوا يحضرون في برشلونة حتى توسَّع سوق الكتّاب وحققوا بغتة النجاح في أرجاء أوربا كلها، لا في الدول الناطقة بالإسبانية فقط. وجدت لوتشيا إسكاريو نفسها وزوجها لويس فيدوتشي في قلب عاصفة أدبية جديدة. التقى الزوجان -وهما عالمة نفس وطبيب نفسي- بغابو ومرسيدس في عشاء أقامه صديق مشترك في أثناء شهورهما الأولى في برشلونة. وسرعان ما توطدت بينهم الصداقة، وأثبتت تلك الصداقة أهميتها في حياة غابو، وبقي الزوجان يتزاوران ويتواصلان طوال عقود.

قالت إسكاريو حينما التقيتها ذات صباح ربيعي مطير: «لقد كان الإنصات إليه وهو يحكي الحكايات متعة. في كتابته وفي حديثه كان فاتنًا».

من أوائل الأشياء التي سألتها عنها -وأنا لا أكف عن تنبيه نفسي إلى أن تلك المرأة الجالسة أمامي كانت من أقرب أصدقاء غابو- سؤال عما لو كانت زارته في شقته الواقعة في شارع الأرجنتين التي باتت شقتي الآن؟ قالت إسكاريو: إنها لم تفعل، وإنهما كان لا يعرف أحدهما الآخر تلك المعرفة الوثيقة في أثناء إقامته هناك، وإنها لا تعتقد أن غابو ومرسيدس كانا يستقبلان الكثيرين في تلك السنة الأولى. لكنها تتذكر أنها أوصلتهما إلى تلك الشقة في ليلة لقائهم الأولى. قالت إسكاريو: «بقينا نثرثر في السيارة وقررنا أن نلتقي في اليوم التالي على الغداء مصطحبين الأطفال». ولإسكاريو بنت في مثل سن ولدي غابو. «لكننا لم نصعد إلى الشقة».

حتى جيرالد مارتن -كاتب سيرة ماركيز- لا يعرف غير القليل عن المدة التي قضاها في شارع الأرجنتين. وبعد تبادل كثير من الرسائل الإلكترونية والحوارات المطولة عبر سكايب، قام مارتن -الذي لم يكن قد رأى شقتي إلا من الشارع- بزيارة الشقة، في أثناء رحلة عمل إلى برشلونة، راجيًا هو الآخر أن «يستشعر غابو». كنا نشرب الشاي في غرفة المعيشة التي جلس فيها غابو في يوم من الأيام، ولعله جلس أيضًا

رحلة برية في ألاباما

كالب جونسن روائي أميركي من ولاية ألاباما

ترجمة: أ. ش.

في صيف عام ١٩٦١م، كان غابرييل غارثيا ماركيز وأسرته يعيشون في فندق ويبستر في شارع خمسة وأربعين الغربي بمدينة نيويورك، بمئتي دولار للغرفة في الشهر. كان ماركيز البالغ من العمر ثلاثة وثلاثين عامًا قد انتقل إلى المدينة قبل شهور قليلة للالتحاق بمكتب برينسا لاتينا -وهي وكالة الأنباء الكوبية الناشئة- في مركز روكيفلر. وفيما كان يعمل هناك، كانت زوجته مرسيدس وابنه الصغير رودريغو يقضيان أيامهما في التنزُّه في حديقة سنترال بارك. كانت المباحث الفيدرالية الأميركية تراقب المكتب الذي كان يغصُّ بدوره بالشائعات والتساؤلات عن الصحافيين وأيٍّ منهم مناهض للثورة. ولم يمض وقت طويل حتى سمع بلينيو أبوليو مينوثا صديق ماركيز -الذي كان يعمل في مكتب الوكالة بهافانا-

يشرب الشاي مع أسرته، حكى لي مارتن عن السنوات التي قضاها في العمل مع ماركيز في أثناء كتابته سيرته الصادرة بعنوان «غابرييل غارثيا ماركيز: حياة». التقى غابو في شتى أرجاء العالم، في كولومبيا وفي المكسيك، ومرة في كوبا حيث قابل كذلك فيدل كاسترو. قال مارتن: إنه «كان صاحب حدس مذهل. كان قادرًا بحقٍّ على قراءة عقول الناس»، وكان خرافيًّا، فقد حدث مرة أن امتنع ماركيز عن شراء بيت لمجرد زعمه أنه مسكون. وإذ ذاك فكرت إن كان ليردعه شيء عن سكنى بيتي.

* * *

ألقى بي خبر ماركيز هذا إلى حمّى التقصّي: كيف كان شكل حياته في شقتي؟ ما الذي كان يفكر فيه ويكتبه ويحلم به وهو مقيم هنا؟ هل كان يشاهد نفس الشجرة المنتصبة أمام غرفة نومي إذ تنفض أوراقها في الخريف ليراها بعد ذلك إذ تسترده في الربيع؟

غير أنه فيما عدا لقائي بإسكاريو وجيرالد مارتن، لم يقدني بحثي عن حياته في شقتي إلى الكثير. كنت أعرف أنه عاش هنا فيما بين نوفمبر ١٩٦٧م وفبراير ١٩٦٩م، أي ما يربو قليلاً



غابرييل غارثيا ماركيز مع جورج إدواردس وماريو فارغاس يوسا، وخوسيه دونوس، وواي ريكاردو سواي، والوكيلة الأدبية كارمن بالسيلز

عن تمرُّد وشيك فسافر إلى الولايات المتحدة لتحذير صديقه. فلمَّا حان وقت وصول ميندوثا كان غابو -بحسب اسم تدليله- قد استقال بالفعل. كان لديه من المال ما يكفي ليرحل وأسرته إلى نيو أورلينز على متن إحدى حافلات جريهاوند. رجع ميندوثا إلى بوغوتا وبعث النقود اللازمة لرجوع الأسرة إلى مكسيكو سيتي. هنالك كان لغابو أصدقاء واحتمال بعمل صحافي بالقطعة يكفيه لكتابة روايته التالية «مئة عام من العزلة».

كانت معرفتي بتلك الرحلة أشبه لديَّ بقطعة من اللغز توضع في مكانها الصحيح. لقد قرأت «مئة عام من العزلة» للمرة الأولى في الكلية. وفي وقتها لم أكن أعلم غير القليل عن الكتاب أو مؤلفه. ومع ذلك بهتني أن في الطريقة التي كتبت بها شيئًا من جنوب أميركا. كان فيها صدى من بيتي في ريف ألاباما، ومن كتّاب المنطقة الذين أحبهم، ومن الرواية التي كنت أكدُّ في ذلك الوقت من أجل إنهائها. كنت لم أزل أعمل على تبيُّن هويتي ككاتب، وصارت «مئة عام من العزلة» لي مصدر تأثير وتكوين هائلًا. كنت أشعر وأنا أقرؤها بمثل ما شعر به أورليانو إذ يصادف على حين غرة شبح ملكيادس الغجري وحيدًا في غرفة:

«وذات ظهيرة حارقة، ولم يكن قد مرَّ وقتٌ كبير على وفاة التوأم، وفي بهرة نور الشباك، رأى الشيخَ الكئيب ومن فوق رأسه قبعة جناح الغراب أشبه بتجسيد لذكرى كانت في عقله لوقت طويل قبل أن يولد».

حينما قرأت الرواية للمرة الأولى، أردت أن أفهم كيف لقرية خياليَّة في أميركا الجنوبية، تخيَّلها كاتب كولومبي يعيش في مكسيكو سيتي، أن تحيي بهذه القوة ذكرى وطني أنا في الجنوب الأميركي. وبحثت عن مفاتيح للإجابة في صفحات الرواية

على العام. كنت أعرف أن المكان كان صغيرًا جدًّا عليه هو ومرسيدس فلم يستضيفا فيه أحدًا. لم يتذكر أحد ممن تكلمت معهم أنه زار الشقة، ولم يكن أيٌّ من جيراني الحاليين مقيمًا قبل خمسين سنة، وما من صور فوتوغرفية -في حدود علمي- للمدة التي قضاها هناك. أما ملاك مقاهي الحي العديدة، التي تمتلئ بشيوخ يقرؤون الجرائد في الأركان المعتمة، أو بمن يشربون البيرة، فنظروا إليَّ بأعين خاوية حينما سألتهم إن كانوا يعرفون أن غابو قد زار أماكنهم قط. كنت أسأل مشيرة إلى شباكي: «هل كنت تعرف أنه أقام في هذا المكان من الشارع؟». كانوا يهزون أكتافهم ويعبسون، ويقولون: إنهم لم يسمعوا بشيء من ذلك. فضلًا عن أن أقدم حانة في الشارع -حسبما أضاف بعضهم- قائمة منذ نحو ثلاث وثلاثين سنة فقط. والمقهى الوحيد الذي كان يمكن أن يفضي إلى أي كشوف مقهى في الحي أغلق في أكتوبر الماضي بعد أكثر من ثمانين عامًا. فضلاً عن أن والد مالكه مات، وابنه لا يكاد يتذكر السنين التي قضاها غارثيا ماركيز مقيمًا على بعد عمارتين.

لكن في حين أن الحي الذي أقيم به قد محاه من ذاكرته الجمعية فيما يبدو غير تارك إلا شبحًا باهتًا لمن يأتون باحثين، فلا تزال في حي ساريا القريب قصص عنه حائمة في الهواء.

انتقل غابو إلى ساريا سنة ١٩٦٩م مع أسرته وقضى بقية المدة التي قضاها في برشلونة هناك قبل أن يتوجه إلى العاصمة المكسيكية في عام ١٩٧٤م. ساريا حي راقٍ شبه قروي لا يزال يعطي الإحساس بأنه بلدة مستقلة، وقد ألحق ببرشلونة سنة ١٩٢١م بشوارعه الضيقة الملتوية ومقاهيه ذات الجلسات الخارجية وميادينه القديمة المرصوفة بالحجارة. انتقالك إليه يشعرك بالانتقال إلى زمن آخر، أو هو عالم آخر. فلم يحدث مرة أن تركت الحافلة هناك إلا وجدت نفسي غارقة في ذروة سنوات غابو البرشلونية.

نشأ لويس ميخيل بالوماريس -وهو ابن الوكيلة الأدبية كارمن بالسيلز- وهو يتردد على شقة غابو في ساريا بصورة شبه يومية بصحبة أمه. قال من مكتبه في وسط مدينة برشلونة: «أتذكر كل ركن في ذلك البيت، أستطيع أن أذكر لك كلَّ تفصيلة فيه». بعد وفاة والدته في ٢٠١٥م تولَّى بالوماريس وكالة كارمن بالسيلز الأدبية التي لا تزال تمثل كتابًا مثل

البديعة التي تتجاوز الأربعمئة. ولكن الرحلة البريَّة التي قام بها ماركيز في الجنوب -مثلما خطر لي- قد تكشف المزيد. لا بد أن ماركيز كان شديد الانتباه في أثناء تلك الساعات وهي إجمالًا أكثر من ثلاثمئة ساعة قضاها مسافرًا في أرض وطني. وفي نهاية المطاف، معروف أن مشرف شركة الموز الذي يفد على ماكوندو هو جاك براون من بارتفيل في ألاباما، وهي بلدة تقع على مقربة من مونتغمري. خطر لي أن ما مرَّ به غابو في رحلته قد يكون ظهر في ثنايا رائعته التي كتبها بعد خمس سنوات من وصوله إلى مكسيكو سيتي.

وفيما كنت أعاود قراءة «مئة عام من العزلة»، ظللت ألاحظ كيف يكتب ماركيز عن الأرض. وهو يصف الأرض بـ«الطعام الأصلي». ويوم تغلبها «دمعة نوستالجيا» تسيل ذات أصيل ممطر، تخفي أورسولا بوينديا حفنات من تراب الأرض في جيوبها وتأكله قليلًا قليلًا في غفلة من العيون. وأستعير فكرة من مقالة إيودورا ويلتي «المكان في القص» وهي أن المكان يحصر طبائع الشخصيات ويحدِّدها. وانظروا في هذه الفقرة المبكرة: «غمرت رجال الحملة أقدمُ ذكرياتهم في جنَّة الرطوبة والصمت تلك، فرجعت بهم إلى ما قبل الخطيئة الأصلية، فيما كانت أحذيتهم طويلة الرقاب تغوص في برك الزيت المغلي، وتأتي مناجلهم على الزنابق الدامية والعظاءات الذهبية. وعلى مدار أسبوع، بلا كلام تقريبًا، مضوا يتقدَّمون كالسائرين نيامًا في كون من الشجن لا تضيئه إلا انعكاسات الحشرات الرقيقة، وقد رزحت على صدورهم رائحة دم خانقة. لم يكن بوسعهم أن يرجعوا لأن الرحلة التي بدؤوها وهم يتقدَّمون سرعان ما ستنتهي بنباتات جديدة بدت كالتي تنبت أمام أنظارهم».

ذرة على جناح ذبابة

في طفولتي، قضيت ساعات لا حصر لها أجوب أرض جدَّيَّ لأمي في شمالي ألاباما، وهي قطعة أرض تتجاوز أربعين أكرا من غابات تشقُّها جداول وتظهر فيها بين الحين والآخر مراعٍ مهملة. كان يمكن أن أقضي اليوم كلَّه سائرًا فلا أصل إلى آخر الأرض. شأن شخصيات «مئة عام من العزلة» كنت موجودًا داخل الطبيعة لا موجودًا على الرغم منها. كثيرًا ما كنت أمشي الهوينى، يخترقني ما أصادف من جمال برغم ما أحدثه حضور أهلي في المكان من تبديل، إن لم يكن تدميرًا، في مظهره.

فارغاس يوسا وإيزابل أليندي. «كنا نذهب إلى بيت غابو فألعب مع رودريغو وجونزالو».

في حوارينا أشار بالوماريس مرارًا إلى ماركيز بـ«العم غابو». تكلم عنه بمحبة قائلًا: إنه كان في غاية السخاء والعطف، وقال: إنه ورث عن غابو أشياء كثيرة، منها أول كاميرا وأول سيارة. قال: إنه نشأ محاطًا لا بماركيز وحده بل بجميع كتاب المجموعة الذين كانوا يقضون الساعات وهم يتكلمون في السياسة والمبادئ. قال بالوماريس: يا مريم العذراء، يا لها من ميزة. كان مجرَّد الإنصات لتلك الحوارات يكفيني. فحتى قبل أن أبلغ السادسة عشرة، ومن خلال الإنصات لكل تلك الحوارات وحدها، حصلت على كثير من الشهادات».

اليوم تبدو العمارة التي أقام فيها غابو في ساريا شبيهة شبهًا كبيرًا بما كانت عليه أيام سكناه إياها. هي مبنى صغير من خمسة طوابق له حديقة أمامية، وتقع عند ملتقى شارعين صغيرين مخصصين للمشاة. أردت أن أتكلم مع ساكنها الحالي، وهو عالِم محيطات يقضي من وقته تحت الماء أكثر مما يقضي على البرِّ شأن شخصية تكونت من رواية

منذ أن اكتشفت أن غابو عاش يومًا ما حيثما أعيش الآن، صار كل رجل ذي شارب في منتصف العمر ممن أصادفهم في شوارع برشلونة هو إياه ولو لجزء من الثانية

لغارثيا ماركيز. كنت أشعر بالفضول: هل ألهمه مكان ماركيز هو الآخر؟ هل رأى أو سمع أي شيء مفارق للطبيعة؟ وتراه تساءل ربما إن لم يكن من قبيل المصادفة أن انتهى مقيمًا حيثما عاش في يوم من الأيام غارثيا ماركيز؟

وقفت خارج العمارة، غير متأكدة بأي من أرقام الشقق ينبغي أن أضغط الزر، حينما بدأت تمشي على المنحدر عجوز تتكئ على عصا. سألتها: منذ متى وهي تعيش هنا، فقالت: «أنا عندي إحدى وثمانون سنة، وقد عشت طويلًا فلم أعد أتذكر». لم أدر أتتكلم عن إقامتها في الشقة أم الدنيا. وسرعان ما انضم للحوار جار آخر، ولم يكن بينهما من يعرف في أي

هنا الأرض، كما في ماكوندو عند ماركيز، مستودع لكل ذي صلة بالخلق، بالإبداع. وكانت جدَّتي قد علمتني أهمية أن أعرف المكان، بما فيه من نباتات وجيولوجيا وأساطير، وكأن هذه المعرفة قد تحميني بطريقة أو بأخرى أو تقرِّبني على أقلِّ تقدير من معرفة أنني في تاريخ العالم الأبدي لا أعدو ذرة على جناح ذبابة.

مثل ماركيز، رحلت عن مكان طفولتي الثابت، فهو نزح إلى مكسيكو سيتي وأنا إلى جبال روكي ثم إلى الشمال الشرقي. وفي ٢٠١٦م، سافرت وشريكتي إلى مكسيكو سيتي ذات ربيع غائم بصفة خاصة. كانت الحدود قد فرضت على عدد المركبات المسموح بوجودها في الشارع كلَّ يوم. وحدث ذات صباح أن ركبنا «تاكسي» الجنوب منطلقين من سنترو هيستوريكو حيث كنا نقيم مرورًا بجامعة مكسيكو الوطنية التي كان الطلبة يدخِّنون فيها المخدرات في حرية على عشب الحرم، مرورًا بوعاء إستاد أولمبيكو يونيفرسيتاريو إلى حيٍّ سكنيٍّ يقع على تلّ. البيوت هناك كانت في حالة جيدة، والسيارات الفاخرة مصفوفة بمحاذاة الرصيف. كان ذلك في يوم عمل فلم يكن يتحرَّك من الناس إلا عمَّال المنطقة والحرس الخاص بالبيوت. بدأت وشريكتي نسير في شارع هيِّن الانحدار، محاولين ألا نلفت الأنظار ونحن نتتبَّع أرقام البيوت. كنت أوَّل من انتبه إلى شجرة الجهنَّميَّة العالية. فقد كنت رأيت الكرمة في صور المنزل رقم ١٤٤ بشارع فويغو، مبسوطة على الواجهة الحجرية للمنزل الاستعماري ذي الطابقين الذي لفظ فيه ماركيز قبل سنتين أنفاسه الأخيرة. حينما دار رجل الأمن عند منعطف، عبرت وشريكتي الشارع ثم رجعنا نتجه إلى البيت. كانت الجهنمية قد أسقطت بعض زهراتها الوردية الناصعة على مرج صغير مشذَّب. تناولت ثلاثًا منها في هدوء. ولما رجعنا إلى البيت، جفَّفناها، وأحطناها بإطار، وعلقناها بحرص على جدارنا كالطوطم. وصرت أمرُّ بها كلما اتجهت إلى مكتبي للكتابة.

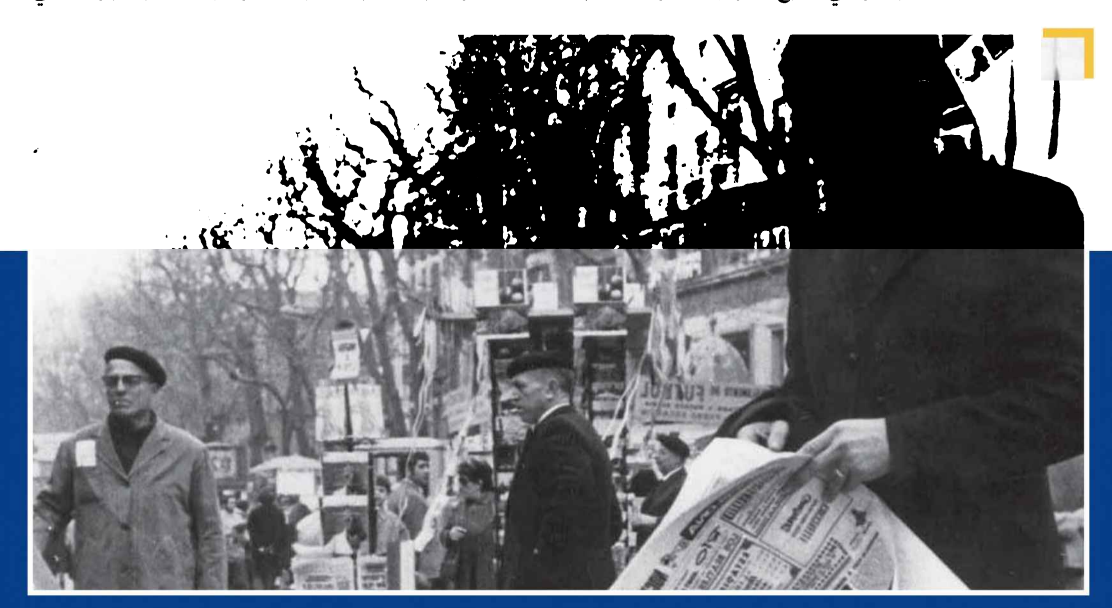
ذكريات عن رحلة الحافلة

ثلاثة ممن يحملون ذكريات عن رحلة الحافلة إلى نيو أورلينز لا يزالون أحياء اليوم. اتصلت برودريغو فرفض الحوار، وبعثت رسالة إلكترونية إلى مرسيدس بارتشا فلم أتلق منها ردًّا. في أثناء ذلك رتَّبت مكالمة عبر سكايب مع بلينيو أبوليو

شقة بالضبط عاش ماركيز هنا، ولكنّ الاثنين سمعا قصصًا عنه «في هذه الأنحاء». لم يحدث قط أن تكلمت مع الساكن الحالي، ولكن على بعد بضع نواص من العمارة، عثرت على كشك الجرائد الذي كان غابو يشتري منه الورق لآلته الكاتبة في كثير من الأحيان. قال لي مالك المتجر الحاليُّ: إن غابو ساعد مُلّاكه السابقين على إقامة المتجر في أول عهده بالسكنى في الحي. المتجر صغير، مكدَّس بالكتب والجرائد. على الجدار الأيمن صورة ضخمة بالأبيض والأسود لغارثيا ماركيز، كما لو أنه ملك البلد أو زعيم ديني فيها.

* * *

ثمة جزء واحد من المدينة يبدو أن ماركيز تلاشى منه تمامًا. ففيما أنت سائر الآن في شارع لاس رامبلاس، يصعب أن تتخيل غابو فيه. لقد كان هذا الشارع السياحي المخصص للمارة في قلب برشلونة هو الجزء المفضل لديه في المدينة، فهو شارع كانت تصطف على جانبيه في يوم من الأيام أكشاك الكتب والأسواق المفتوحة المختصة ببيع الطيور والحيوانات الأليفة. لكنه من أسف صار بعد خمسين عامًا مكانًا مزدحمًا يمتلئ بعصي السيلفي والمجموعات السياحية المستولية على كامل الشارع والمارة الماضين يراوغ بعضهم بعضًا. نظريًّا، ينبغي أن يكون في المكان شيء من السحر، فوق البقاع التي سار فيها ماركيز، لاس رامبلاس له تاريخ ثري من الثورة والمظاهرات والكتاب الآخرين الذين قضوا بعض أوقاتهم فيه من أمثال جورج أورولِ. لكني بينما أسير بمجموعة من السائحين تلو مجموعة، وقد ظل أولئك يتوقفون أمامي



ميندوثا، وهو كاتب وصحافي ودبلوماسي من كولومبيا، وقد كان صديق عمر لماركيز. وبدأ القلق ينتابني من هذه المكالمة. فقد خطر لي أن من شأنها أن تقرّبني إلى ماركيز أكثر بكثير من زهرات قليلة ذاوية على الجدار. وافق موريشيو ميندوثا، ابن أخت بلينيو على ترجمة الحوار. ولما حان الوقت الذي اتصلا بي فيه كان المطر ينهمر خارج بيتي مثلما تخيَّلت أنه قد ينهمر في أدغال قرية ماكوندو. وبسبب المطر كان من الصعب الإنصات إلى بلينيو وهو يغمغم بالإسبانية عبر ميكروفون، بينما كان أسهل كثيرًا أن أراه هو وابن أخته جالسين إلى طاولة في غرفة طعام بشقَّة في الطابق الرابع مطلَّة على طريق عام رئيس في الطرف الشمالي من بوغوتا. كان موريشيو على دراية بكثير من القصص التي حكاها خاله. فكثيرًا ما كنت أطرح سؤالا ليقول: «أنا أعرف هذا»، ولم أدر إن كان معنى ذلك ابتهاجه أم ضجره بإنصاته إلى الحكايات مرة أخرى.

بعد أن قدَّمت نفسي، تأكدَّت أن بلينيو قد أقرض ماركيز بالفعل نقود السفر من نيو أورلينز إلى مكسيكو سيتي. قال: «كل ما قدرت عليه مئة وخمسون دولارًا». وتذكر غابو لاحقًا أن المبلغ كان مئة فقط. سألت إن كان ماركيز قد أشار قطُّ إلى الرحلة في حواراتهما. وعمّا لو كانت مهمة بالنسبة له؟ فذكر بلينيو رسالة بعثها غابو بعد الرحلة وإن لم يتذكر تفصيلاتها. وعثرت لاحقًا على إشارة من ماركيز إلى الرحلة إذ كتب عن مصادفته تفاصيل لم يكن قد قرأ عنها من قبل إلا في كتب وليم فوكنر:

لالتقاط صور في لاس رامبلاس، بدأت أتشكَّك في رومانسيتي السابقة. ربما لا علاقة للأماكن بمن سكنها من الناس، وقضوا فيها أوقاتهم، وساروا على أرضها.

منذ أن اكتشفت أن غابو عاش يومًا ما حيثما أعيش الآن، صار كل رجل ذي شارب في منتصف العمر ممن أصادفهم في شوارع برشلونة هو إياه ولو لجزء من الثانية. على الرغم من أنني قبل أن أعرف تاريخ شقتي لم أنظر مرتين لأيٍّ من أولئك. ومثل ذلك يسري على القصص التي بتُّ وشريكتاي في السكن نحكيها حاليًّا عن شقتنا. فبعد الليلة الأولى التي حاول فيها غابو أن يفتح باب غرفة نومي، توقف المصعد في عمارتنا عن العمل، ولكنه توقف في طابقنا فقط. وظلت جارتنا العجوز عالقة فيه لدقائق عدة حتى جاء رجال المطافئ فساعدوها على الخروج. وجاء فريق صيانة العمارة لإصلاحه مرات كثيرة ومع ذلك ظل يتعطل، وفي طابقنا الرابع وحده. ولا أحتاج إلى القول: إنني ما زلت أستعمل الدرج على سبيل الاحتياط. وفي ليلة أخرى، بعد إصلاح المصعد إصلاحًا نهائيًّا، استيقظت شريكتي في السكن صارخة من رعب ليلي. لو كان ذلك كله قد حدث قبل شهور لما جمعت بين تلك القصص، محاولة ومتعمدة أن أصنع منها سردية متماسكة. فالأرجح أن ذلك كله ليس سوى جزء من نزوعي إلى رؤية الحياة كأن ثمة من يكتب هذه الأحداث من مكان آخر. والعثور على ثيمات وموتيفات ونُذُر. وإدخال شبح كاتب إلى غرف شقتي.

قد تكون طاقة غابو حاضرة، بطريقة يتعذَّر تفسيرها ولم يتوصّل إليها بعد علماء الفيزياء وإنني أعد الثواني انتظارًا لأن يبعث لي أخي الفيزيائي رسالة ينقض فيها كل ذلك. وربما لا يكون الأمر كذلك. بوسعي أن أختار التصديق، أو عدم التصديق. فما الفارق؟ لا شيء يتغير، في نهاية المطاف، فغرفتي تبقى مربعة رباعية الجدران بيضاءها، وفيها علم للأرجنتين، ولها شباك مطل على شارع يحمل اسم الأرجنتين. الشيء الوحيد الذي يتغير هو نظرتي. وما دمت أشعر أن غابو هنا، فهو هنا، ولو في عيني أنا، ومن واقع تجربتي أنا. وفي نهاية المطاف أنا أحب القصص. وأي شيء أفضل من قصة عن شبح غارثيا ماركيز في غرفتي؟

نشرت هذه المادة في موقع ليت هب.

«في نهاية الرحلة الملحمية التي قمنا بها، واجهنا مرة أخرى العلاقة بين الحقيقة والخيال: البيوت النظيفة وسط حقول القطن، وعمال المزارع في قيلولتهم أسفل الأسطح البارزة من الحانات على جوانب الطرق، وأكواخ السود الباقية بفقرها، والبيض من ورثة العم جافين ستيفنس «وهو المحامي في قرية يوكناباتاوفا الخيالية في أدب فوكنر» يسيرون إلى صلوات الأحد برفقة نسائهم البطيئات لابسات الموسلين، فمرَّ أمام عيني من شباك الأتوبيس عالم مقاطعة يوكناباتاوفا الرهيب، فكان حقيقيًّا وإنسانيًّا بقدر ما هو في روايات المعلم القديم».

كانت أربعة عشر يومًا قاسية على الطريق. في سيرته «غابرييل غارثيا ماركيز: حياة» يصف جيرالد مارتن الحمية الغذائية التي عاشوا عليها وهي كمّيات لا نهاية لها من «الهمبرغر الكرتوني»، «وسجق النشارة» ودلاء بلاستيكية من الكوكاكولا. واستاء من ذلك ماركيز ومرسيدس إلى حدٍّ أن أخذا يشاركان رودريغو طعامه. حتى لو كان الرجل وامرأته أكثر ثراء، لبقيت خيارات الطعام محدودة أمامهما. فقد كانا في عزلة الجنوب. وهو من هذه الناحية، كان لا يزال على شبه كبير بالمكان الذي خلده فوكنر في مقاطعة يوكناباتاوفا. وبعد سنين، في مقالة بصحيفة إل سبكتاتور، اعترف ماركيز بأن الرحلة «كتجربة أدبية كانت فاتنة، لكنها في الحياة الواقعية، وعلى الرغم من أننا كنَّا صغارًا وشبابًا، لم يكن لها مثيل». خلال السفر عبر ميريلاند وفرجينيا وكلٍّ من ولايتي كارولينا وفي أعماق ولايات جورجيا وألاباما وميسيسيبي ولويزيانا، صادفت الأسرة التمييز العنصري. كتب ماركيز عن عار الشرب من صنابير «الملونين». بينما في مونتغمري -التي شهدت قبل خمس سنوات فقط بداية مقاطعة أتوبيس المدينة التي باتت شهيرة الآن- رفض مالك أحد الفنادق الصغيرة تسكين الأسرة، بعدما ظنَّهم مكسيكيين، ولم يكن النزلاء المكسيكيون يلقون معاملة أفضل من التي يلقاها النزلاء السود. سألت بلينيو عما لو كان يعتقد أن رؤية الجنوب الأميركي رأي العين قد تركت أثرًا في غارثيا ماركيز. فقال: لا، ثم حكى لي -ربما بعدما استشعر إحباطي- أن ماركيز هو الذي عرَّفه بأعمال فوكنر. فقد «زار غابو بلدات عدة عاش فيها فوكنر وتنقَّل فيها. ومن ثمَّ فقد ألهمه ذلك».

الأحلام في الأدب.. وحشية

مصير «شذرات من القصة القصيرة»

كارل أوف نوسغارد روائي نرويجي

محمد الطبال مترجم مغربي

في صباح أحد الأيام، أي قبل خمسة عشر عامًا تقريبًا، استيقظت من حلم كان واضحًا وقويًّا جدًّا، عرفت بأنه يجب أن يكون صحيحًا. ما زلت أذكر كل ما حدث في الحلم والمشاعر التي تركها في ذاتي. الحقيقة الآن هي أن الاستماع إلى أحلام شخص آخر هو دائمًا مرهق تقريبًا. عادة، إذا استمر لأكثر من بضع ثوانٍ، لا يطاق. الأحلام في الأدب وحشية: كلما أتيت نحو أحدها، فإنها تأخذ جزءًا مني، ليس لقلب ماضيها أو غلق الكتاب كليًّا. إنها تخبرني بأن الكاتب فشل في فهم مسؤوليته تجاه الواقع، أو أنه لم يفهم دور الخيال في الحياة الحقيقية. لماذا هذا؟ الجميع يحلم – هو إحدى الظواهر الأساسية في الوجود الإنساني، شيء نشترك فيه جميعًا. ليس ذلك فحسب: بل إن لكل واحد منا أحلامًا ذات أهمية، ومغزى، وصلة بحياتنا، ثم لماذا تجلس على طاولة الإفطار وتستمع لشخص يحكي لك عن حلمه الذي لا يطاق؟ لنفترض أن الحلم هو حول كيف كانت تسير الحالمة في الطابق السفلي لمنزل لم توجد فيه من قبل، ترتدي ثوبًا فضيًّا متألقًا. وفي الأسفل تجد في انتظارها مجموعة من الأشخاص لم يسبق لها أن رأتهم قط من قبل، ولكن يبدو أنها تدرك وهي تسير على الدرج، أنهم يعرفونها؛ وينظرون لها، وبعضهم حياها باسمها.



إذا قرأت رواية أو رأيت فلمًا بدأ بمشهد من هذا القبيل، يقول آرثر سنيتزلر أو ديفيد لينش، سأكون معلقًا. مزيج من الغرابة والحياة الطبيعية سيكون من الصعب مقاومتها، أجواء غامضة جميلة وساحرة. ماذا سيحدث بعد؟ هل ستدعي أنها تعرفهم وتتذكر المنزل وتفهم الوضع - هل ستلاعب نفسها، كما كانت، حتى تبلغ لشيء يمكن أن تضعه، وتستخدمه كخيط رابط لإيجاد طريقها مرة أخرى إلى حقيقة قابلة للتفسير؟ أم أن الغرابة ستتكثف، بوجوه مجهولة ولكنها مألوفة تقترب أكثر فأكثر، هل ستواجهها بشيء، حتى تهرب بعيدًا، إلى الحديقة المضاءة بضوء القمر، وحدها، منقطعة الأنفاس، في ثوبها الفضي المتلألئ؟ ولكن بعد الصباح على طاولة الفطور قلت: كان مجرد حلم، وأنا متضايقة بشدة وآمل أنه سينتهي قريبًا. من فضلك، لا مزيد من التفاصيل. السبب، بطبيعة الحال، هو الفكرة الأولى للحلم: ما حدث في الحلم لم يحدث في الواقع. إذا قالت امرأة فوق المائدة، بالأمس حدث شيء غريب، كنت واقفة على سلم في ثوب فضي في منزل لم أكن فيه من قبل، وأنا لم أكن أعرف أين كنت أو كيف حضرت إلى هناك، لكن الجميع عرفني بوضوح، كان هناك الكثير من الأشخاص المتأنقين، يحدقون في وجهي، في هذه الحالة أصبحت عيناي بارزتين، وأصبح قلبي يدق... وربما كنت أذهب إلى هذا البيت معها (إذا تذكرت أين كان)، في محاولة لمعرفة ما حدث. هل سيكون فارغًا، مهجورًا، مع الستائر المجرورة؟ هل تنظر إلي بعيون يائسة، وتقول: عليك أن تصدقني! كان صحيحًا هنا، كان.

اتفاقًا مع القارئ

حتى الآن لا تزال الفرضية الأولى للحلم هي- أنه لم يحدث حقًّا - وهي أيضًا الفرضية الأولى من الرواية، الفلم. وتضع الجملة الافتتاحية للرواية اتفاقًا مع القارئ: تقول إن ما هو على وشك وصفه لم يحدث في الواقع، ولكن الآن سنبدأ كما لو كان. هذا «كما لو» هي الفرضية الفاصلة للخيال، إن مهمة المؤلف - بغض النظر عن النوع الذي يكتبه، سواء رواية واقعية أو رواية الخيال العلمي - هو جعلها معقولة، وجعل عبارة «كما لو» محجوبة قدر الإمكان. ربما الأشخاص الآخرون يشعرون بأن أحلامهم ليست ذات صلة «كم لو» كانت غير معيشة أو موجودة: منذ البداية، وضعنا الأحلام في خانة اللاحقيقة، وهو شيء لم يحدث، حتى أكثر الأحداث الوحشية لا يمكنها تجاوز الهاوية، لكن


كارل أوف نوسغارد

ذلك لم يحدث، ونحن لا يمكن أن ندعي في أي وقت مضى فعل ذلك؛ لذلك أنا لا يهمني ذلك. هل تريد أن تزيد قليلًا من القهوة، أو الكعك؟ هل يجب أن نذهب إلى الخارج وأن نجلس في الشمس؟ عندما يكون حلم تكون أنت نفسك، على الرغم من أن اللاواقعية لا تحضر اللعبة، إن الفجوة كما لو لم تكن موجودة في الوقت الذي يحدث فيه الحلم: فنحن نتعامل مع صور الأحلام على أنها حقيقية، فنحن في داخلها تمامًا بقدر ما نحن في الواقع، سواء كانت غير منطقية أو مستحيلة، وعندما نستيقظ، بعد الثواني الأولى من الارتباك حين لا تتطابق حياتنا الداخلية مع أي ذات موضوعية مثلًا عندما ننظر من خلال النافذة لبرهة لا نستطيع التوفيق بين المواقع في النافذة مع جدران المنازل من خارج النافذة، كما لو أن بعدين متناقضين يوجدان اضطراريًّا ضمن شخص واحد، بعض الأشياء ليست صحيحة حتى يحلها الدماغ، وتحديد الأماكن من على النافذة والمنازل على بعد ثلاثين قدمًا من النافذة والعالم يجعل الإحساس بالمكان غير منطقي، بعد إحالة الحلم لعالمنا الداخلي بهذه الطريقة ونستيقظ من السرير في عالم خارجي يصبح الحلم كما لو كان حالة مؤكدة ونظام استعادة الواقع، ما حدث في الحلم لا يزال مشوقًا إذا كان فقط حلم الإنسان حول نفسه؛ لأن ما تسببه هذه الصور فقط هو هذا المزاج، ما هذا الذي كان بداخلي ومن خلقه، ولماذا؟ من يحلم يعرف أن الصور الداخلية تتماشى مع الواقع الخارجي، وأن الحلم ذو صلة وثيقة بحياته لكن نادرًا ما يعرف كيفية ذلك.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

رقعة متخيلة

منتصر القفاش كاتب مصري

عام ١٩٩٦م، وفي أثناء انتظار الصعود إلى الطائرة التي ستقل الوفد المصري إلى الدار البيضاء للمشاركة في لقاء الرواية المصرية المغربية، رأيت الروائي الكبير فتحي غانم والصديق الدكتور الناقد حسين حمودة يحدقان في الفراغ، ويتناوبان الهمس بعضهما لبعض، وأحيانًا يشير أحدهما إلى مواضع في الهواء ويحرك يده كأنه يمد بينها خطوطًا. عرفت بعد ذلك من حسين أنهما كانا يلعبان الشطرنج غيبًا، وأن الدور لم يكتمل بسبب بدء الصعود إلى الطائرة. لم أكن أعرف وقتها أن فتحي غانم لاعب كبير في الشطرنج، وكان من أبطال الجمهورية في اللعبة. وتذكرت المدة التي امتدت طوال المرحلة الثانوية وكان الشغل الشاغل فيها لي ولأصدقائي لعب الشطرنج، وتسجيل الأدوار كتابة كما تعلمناها من كتب عبدالرحمن محفوظ التي استعرناها من مكتبة عامة بالجيزة، وكانت ذاخرة بتحليلات لأشهر مباريات بطولات العالم في الشطرنج، حاولنا وقتها لعب الشطرنج غيبًا، ومغالبة أي شيء يشتت تركيزنا، سواء أصوات التليفزيون والراديو المنبعثة من شقق الجيران أو شجار نشب فجأة في الشارع، فلا نسارع كعادتنا للفرجة عليه. ونظل في أماكننا نحدق في الفراغ، في قطع الشطرنج التي لا يراها غيرنا. وكلما استطعنا الصمود في وجه الإغراءات الخارجية التي لا تنتهي ازدادت متعتنا، وفي الوقت نفسه اشتدت دهشة أفراد أسرنا الكبار من سكوننا المريب. ورغم كل هذا التركيز لم نفلح في إتمام دور كامل إلا نادرًا، فسرعان ما كنا نصل إلى مرحلة تتوه منا مواضع القطع، ونختلف على موضع قطعة هل هي هنا أم هناك ونحن نشير إلى رقعة متخيلة. وبعد سنوات، دفعني هذا الاهتمام القديم بالشطرنج ومشهد المطار إلى قراءة آخر روايات فتحي غانم «القط والفأر في القطار»، بعدما لمحت وأنا أتصفحها مصطلح «زوج زفانج: كلمة ألمانية لا تجد ترجمة لها في أية لغة أخرى». ويعني المصطلح وضعًا غالبًا ما يكون قرب نهاية دور شطرنج، ويجد فيه أحد اللاعبين أن تحريك أي قطعة من القطع المتبقية معه سيزيد موقفه سوءًا، ومواصلة اللعب تشبه سيره نحو موته الذي يعلم موعده بدقة، وقد يتمنى عدم القيام بأي نقلة أو إن أمكن اختفاء رقعة الشطرنج بما عليها.

وكنت أنا وأصدقائي في بداية تعلمنا لعبة الشطرنج لا نقبل بالاستسلام والتوقف عن اللعب حينما نكون في هذا الوضع الذي لم نكن نعرف اسمه، ونصر على مواصلة اللعب أملًا في أن يخطئ الخصم، وهو احتمال قائم في ظل قلة خبرته وتسرعه في تحريك القطع دون تدبر. وحتى عندما كنا نلعب مع من هم أكبر سنًّا وخبرة، ويشرحون لنا بوضوح كيف سيموت الملك بعد عدة نقلات، فإننا كنا نصر على المواصلة،





حسين حمودة



جمال عبدالناصر

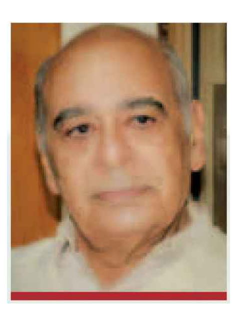
فاللعبة لا تنتهي إلا بسماعنا كش مات، ولا معنى للانسحاب قبل هذا. وكنا نأمل بالطبع في أن يقع الكبار في خطأ مثل زملائنا الصغار، أو يضطر الكبار إلى المغادرة قبل إكمال الدور، وقبل الإعلان عن هزيمتنا بشكل رسمي. وبالتالي نصر على عدم احتساب الدور ضمن هزائمنا المتتالية على أيديهم.

الزعيم المحب للعبة الشطرنج

ومصطلح «زوج زفانج» تذكره شخصية الزعيم في رواية «القط والفأر في القطار»، تلك الشخصية التي يتضح للقارئ منذ البداية أن المقصود بها جمال عبدالناصر رغم عدم ذكر اسمه. وقد استعان الزعيم المحب للعبة الشطرنج بهذا المصطلح ليشرح ويبرر به ما فعله طوال مدة حكمه، فتتضح عبثية الوضع الذي كان فيه. وتدفعنا كلماته إلى تخيلها على لسان إحدى شخصيات رواية القلعة لكافكا: «أنت لا تستطيع أن تلعب الشطرنج دون أن تحرك القطع. ولا تستطيع أن تقود ثورة وتحكم دون أن تتصرف وتصدر القرارات، وهذا أمر لا بد منه، وبعد ذلك عليك ثانيًا أن تواجه أي تصرف تقدم عليه وأنت تعلم مسبقًا أن أي إجراء تتخذه يسيء إليك وضرره أكثر من نفعه، ومع ذلك لا بد من التصرف، ولا بد من قبول الأضرار حتى تجد نفسك أخيرًا وثالثًا في حالة اختناق، ومع ذلك لا بد أن أتصرف، لا مفر من أن أصدر القرار بعد القرار».

يماثل الزعيم بين المصطلح وقيادته الثورة والحكم وكأنهما وجهان لعملة واحدة، على الرغم من أنه في بداية الرواية وقبل الثورة كان إذا انهزم في دور شطرنج قال باستخفاف: «إن رقعة الشطرنج ليست وطنًا ولا مجتمعًا. وهذه القطع لا علاقة لها بالبشر». وبقدر ما ساعد مصطلح زوج زفانج الزعيم على تبرير أفعاله، فإنه بشكل غير مباشر صار دليلًا ضده. فلاعب الشطرنج عند وقوعه في هذا الوضع يتحمل بمفرده الخسارة وأسبابها، أما الزعيم بإصداره القرار تلو القرار فإنه لا يكبد نفسه الخسارة فقط، بل يكبدها لشعب متفرج على اللعب وغير مسموح له بأن يكون لاعبًا يتحمل مسؤولية دور بأكمله. كما أن أي لاعب من ذوي الخبرة القادرين على رؤية مصير قطعهم يسارع بالانسحاب ما أن يقع في هذا الوضع، ولا يصر على الاستمرار -كما فعل الزعيم، وكما كنا نفعل في صغرنا- في دور لا نجاة فيه من الهزيمة. إضافة إلى أن انفراد لاعب الشطرنج بقراراته من طبيعة اللعبة وليس من طبيعة الحكم، إلا إذا كان الزعيم يرى من يحكمهم مجرد قطع يملك وحده تحريكها كما شاء. ويذكر الزعيم هذا المصطلح مرة ثانية في نهاية الرواية، ليعبر عن فرحته باستطاعة شخصية المحامي -الذي طالما شارك الزعيم لعب الشطرنج- من الخروج من هذا الوضع نهائيًا، بعدما تخلص من كل قواعد اللعبة التي قيدته، وفرضت عليه أدوارًا ظل يؤديها، ونجا من أسر حب الزعيم، ومن تمثل مواقفه وشخصيته في حياته وبعد مماته.

ومن المفارقات اللافتة في الرواية، أن المرتين اللتين ذكر فيهما الزعيم هذا المصطلح كانتا بعد مماته، في لقاء معه تخيله المحامي. كأن الموت فقط هو من يجبر الزعماء على عدم التشبث بالاستمرار في وضع «زوج زفانج»، ويجبرهم على التوقف عن إصدار القرارات التي تزيد الموقف سوءًا.



أحمد الخميسي
كاتب مصري

الوعي واللاوعي في عملية الإبداع

يقول الروائي البريطاني المعروف إف. إس. نيبول (١٩٣٢م) إن الكتابة: «تأتي من أكثر أعماق المرء سرية، والكاتب نفسه لا يدرك تلك الأعماق، لذلك فإن الكتابة نوع من السحر». ترى ما أكثر أعماق المرء سرية التي لا يستطيع حتى الكاتب نفسه سبر غورها؟ إنها بكلمة واحدة «اللاوعي». وقد كان عالم النفس المعروف سيغموند فرويد (١٨٥٦- ١٩٣٩م) أول المعتقدين بأن الفن نتاج عوامل نفسية لا واعية، وأنشطة اللاوعي الخفية. إلا أن المبالغة في تلك النظرة أدت إلى طمس حقيقة أن الأعمال الأدبية والفنية عامة ليست ثمرة اللاوعي بمفرده، أو الوعي بمفرده، لكنها نتاج تفاعل مركب بين الجانبين يصعب أن نستبين فيه الطرف المبادر من الطرف الآخر. في هذه العلاقة قد نجد طرفًا موجهًا وآخر تابعًا، طرفًا يبدأ ثم يستمد قوته من الآخر إذا جاز القول. على سبيل المثال عند نجيب محفوظ في «أحلام فترة النقاهة» الصادر عام ٢٠٠٥م، سنرى كيف يكون «اللاوعي» هو الطرف الموجه. وقد قال نجيب محفوظ بصدد كتابه ذلك: إنه كان يستعيد ما يعلق بذاكرته من أحلام كل صباح، يتأملها، ثم ينتقي منها ما يجده صالحًا ويعمل قلمه فيما اختاره. انظر مثلًا الحلم رقم (٢١٣): «بينما أسير في الطريق إذ رأيت نارًا تشتعل في بدروم مخزن الأدوية، ومع أن النيران لا تهدد بيتي تهديدًا مباشرًا إلا أنني أبلغت عنها عملًا بتعاليم إدارة المطافئ، وبعد فترة وجيزة وصلت سيارات المطافئ وحاصرت النيران ثم أخمدتها وعرفت الأسباب وحولت المسؤولين إلى التحقيق».

في هذا الحلم سنلمح خوفًا دفينًا من الحريق في لا وعي الكاتب، ربما نشأ لديه في طفولته بسبب حادثة، ثم عاد ذلك الخوف إلى الظهور في الشيخوخة. لكن حلم محفوظ، لم يكن في المنام - مثل كل الأحلام - سوى صور غير مترابطة، فوضعه محفوظ تحت مجهر الوعي الذي يتدخل باللغة والخبرة الأدبية ليمنحنا نصًا محكمًا في إطار مترابط هو ثمرة تفاعل بين عالمين أو مستويين من الوعي. وقبل أن يكتب محفوظ «أحلام فترة النقاهة» كانت له ملاحظة حول الوعي واللاوعي في غاية الأهمية عبر عنها في كتاب «أنا نجيب محفوظ» حين قال: «الكاتب يعبر عن نفسه وليست هناك خطة يمكن أن يفرق فيها بين الوعي واللاوعي... ولقد بدأت بعض الأعمال هكذا، وهكذا انتهت على النحو المكتوب. أين الوعي واللاوعي في ذلك كله؟ لا أدري». هناك مثال خاص على قوة اللاوعي في عملية الإبداع وسخريته من الوعي يتجسد في حالة الكاتب الروسي الكبير نيقولاي غوغول (١٨٠٩- ١٨٥٢م)، صاحب المسرحية الشهيرة «المفتش العام» سنة ١٨٣٦م، التي سخر فيها بشدة من فساد النظام البيروقراطي في عهد القيصر نيقولاي الأول. عرضت المسرحية مرة واحدة ثم منع عرضها بعد أن أثارت عاصفة من الغضب الرسمي بما تحتويه من تنديد قاس بالنظام الروسي البيروقراطي. وكانت العاصفة أشد من احتمال غوغول فقرر السفر إلى الخارج لينأى بنفسه عن حملات الهجوم العنيفة. وخارج روسيا، في روما، وسويسرا، قرر غوغول أن يكتب رواية يصالح بها السلطات الروسية، فكتب «نفوس ميتة». هنا كان وعي غوغول السياسي والاجتماعي هو نقطة الانطلاق التي تملي عليه عملًا يهادن به القيصر والبلاط والإعلام.

إلا أن اللاوعي أملى عليه عملًا آخر تمامًا جلب عليه المزيد من الهجوم! ذلك أنه في «نفوس ميتة» كتب كل ما كان مخزونًا في لاوعيه من حقيقة نظام العبودية الروسي وجهامته، فجلب على نفسه المزيد من حملات الغضب! وإذا كان اللاوعي من القوة بحيث إنه سخر من وعي غوغول،

وإذا كانت أحلام محفوظ تبدأ من اللاوعي لتنتهي بالوعي، فإن هناك في الأدب الحالة الأخرى المعاكسة حيث تكون المبادرة للوعي الذي ما يلبث أن يشتبك بمملكة الظلام المسماة اللاوعي. مثال ذلك «قصة حب» التي نشرها يوسف إدريس ضمن مجموعة بالاسم ذاته عام ١٩٥٧م وكتب لها طه حسين المقدمة، وتدور القصة حول شاب يدعى حمزة يشارك في كفاح الفدائيين ضد المحتل الإنجليزي. لقد طرقت فكرة القصة وعي يوسف إدريس قبل أي شيء آخر، وذلك حينما التقى عام ١٩٥٤م في معتقل أبي زعبل في القاهرة الدكتور حمزة محمد البسيوني الذي حكى لإدريس عن حياته ودوره الشخصي في العمل الفدائي وكيف أطلق الجنود الإنجليز عليه وعلى زملائه الرصاص في المنشية بالإسكندرية فقتلوا منهم الكثيرين. وقرر إدريس أن يكتب قصة حمزة، انطلاقًا من الوعي بأهمية قضايا التحرر الوطني، والكفاح المصري من أجل ذلك. وقد حول المخرج صلاح أبو سيف القصة عام ١٩٦٣م إلى فلم بعنوان «لا وقت للحب» بطولة فاتن حمامة. بدأت العملية الإبداعية بالوعي، لكن إدريس كان يغترف من اللاوعي وهو يصوغ عمله، حين رسم شخصية فوزية، المعلمة، التي تشد على أيدي الرجال بقوة. بالطبع فإن خيال الكاتب يقوم بدوره في رسم الشخصيات، لكن أليس هناك احتمال أن مصافحة اليد القوية قد قفزت إلى وعي إدريس من صورة بعيدة مطمورة في اللاوعي؟ من شخصية نسائية ما كان الكاتب قد التقاها ثم غابت في اللاوعي، وظهرت مجددًا أثناء الكتابة؟ لا شك أن هناك مئات التفاصيل التي تبرز من اللاوعي لتكسب العمل حيويته وخصوبته، تفاصيل قد تتعلق بوصف الأماكن، أو بجملة عابرة، أو بعادة ملازمة لشخصية. هذه المرة -مع يوسف إدريس وكثيرين- سنجد أنفسنا أمام الوعي، وهو يستمد قوته من اللاوعي الذي يشارك في إغناء العمل لتغدو القصة ثمرة تفاعل بين عالمين. وهناك بالطبع مئات الأمثلة الأدبية الأخرى على حالة الوعي عندما يكون هو الطرف المبادر.

وإذا كان الوعي يعرف بأنه عملية عقلية مرتبطة باللغة لاستجلاء كنه الوجود، والذات الإنسانية، فإن كارل يونغ مؤسس علم النفس التحليلي (١٨٧٥- ١٩٦١م) يعتبر أن «اللاوعي» عقل آخر، أو هو بالأحرى «العقل الطبيعي» الأكثر شمولًا من عقلنا الواعي، ونحن نعرف بوجود هذا «اللاوعي» من آثاره، مثلًا عندما نجد أنفسنا مسوقين للقيام بعمل نجهل هدفه مع أننا ندري أننا نقوم به، أو من كلمة تفلت في غير سياقها، وغير ذلك. وهكذا فإن العقل الواعي الذي يمكننا من الإحساس بالعالم اليومي قد لا يكون على أدنى علم بما يحدث في مملكة «أخيه الأكبر» أي اللاوعي. ومن الأهمية بمكان إدراك أن هناك اللاوعي الشخصي الذي يشتمل على الأمور والهموم الشخصية للفرد، وبين اللاوعي الجمعي الذي يجسد إرثًا مشتركًا للبشرية، وإذا كان عدد كبير من أحلام نجيب محفوظ يشير إلى اللاوعي الفردي للكاتب، فإن بعضًا من تلك الأحلام يدل على اللاوعي الجمعي، كالخوف من النيران، والموت، والمجهول، وما توارثته البشرية من مخاوف متجذرة من ظلمات الغابات والكهوف الأولى.

نعم، تأتي من أعماق سرية كما قال «نيبول»، أي أنها إما أن تأتي من اللاوعي، أو أن اللاوعي يشتبك لاحقًا بالفكرة الواعية. لذلك يجد الكاتب أحيانًا كثيرة خاطرًا أو فكرة قد وثبت إلى ذهنه، لا يدري من أين، ولا يعرف حتى سبب ظهورها المفاجئ في هذا التوقيت «أحيانًا يسمون ذلك الإلهام»، خاطر كامن في اللاوعي أثاره وحركه عامل خارجي، رائحة معينة، لون زجاج أو قماش، نبرة صوت، نظرة، تستدعي شيئًا من غور اللاوعي. وعلى الكاتب أثناء كتابة العمل الأدبي أن ينتبه بشدة للعلاقة بين العالمين بداخله، لكي لا يفسد العمل. ماذا أعني بذلك؟ كان عندي صديق كتب قصة جميلة عن شاب وقع في غرام فتاة في منطقة شعبية، لكن أهلها لم يجدوه أهلًا لها. بذلك كانت القصة تنتهي، مؤثرة، وعذبة. خلال إعادة كتابة القصة زج الكاتب بمشهد تقدم فيه رجل أعمال ثري لخطبة الفتاة. ولم يكن للمشهد أي علاقة بلب العمل. وحين سألته عن ذلك قال: إنه أراد الإشارة إلى دور الفوارق الاجتماعية في سحق المحبة! أهلًا بالفوارق الاجتماعية ودورها السلبي، لكن ليس هذا موضعها ولا سياقها. وبعد تفكير أدركت أن «وعي» صديقي أملى عليه أن يضيف لمسة اجتماعية إلى العمل، فأفسد ما أملاه من قبل اللاوعي الذي ألهمه قصة حب جميلة. لهذا يجب على الكاتب أن ينظر بحذر إلى هذين العالمين من الوعي، والعلاقة بينهما، بحيث لا يجره الوعي إلى إتلاف جهده الإبداعي. وكم من أعمال أفسدها التدخل الواعي فيها لغرز هدف، أو مبدأ.



بيروت.. غواية الخراب
مبانٍ شهيرة عاشت أهوال الحرب تلهم كتابًا وفنانين

محمد الحجيري كاتب لبناني

بات لافتًا في بيروت مدى اهتمام مجموعة من الفنانين والكتّاب والمصورين من عشاق الفنون المعاصرة، ببعض المباني القديمة التي عليها أثر الحرب الأهلية (١٩٧٥ – ١٩٩٠م)، فهي تشكل نقطة ارتكاز للمشاريع الفنية المابعد حداثية ورسوم الغرافيتي والتصوير والرواية والفن التشكيلي، وأحيانًا تصل إلى المبالغة في الدوران حول الموضوع نفسه. وأشهر هذه المباني «بيت بيروت» و«السينما البيضاوية» وفندق هوليداي إن، وبرج المر، وفندق سان جورج. وما يجمع هذه المباني، هو الخراب الذي أصابها وفتك بها، والحكايات التي خرجت منها، وتحمل الكثير من المعاني والتأويلات سواء عن الحرب أو الأمكنة أو لبنان أيام ما يسمى «الزمن الجميل»، و عن «العمارة البيروتية» وأسطورتها وتاريخها وتكوينها. فسان جورج يعتبر أول عمارة من الباطون المسلح في بيروت، وبرج المر كان أعلى مبنى في لبنان حتى زمن قريب، وسينما الدوم تقع في مول سيتي سنتر الذي يؤرخ باعتباره أول مول تجاري في الشرق الأوسط، أما مبنى بيت بيروت فهو مزيج من الثقافة العثمانية، وشيّد في زمن الانتداب الفرنسي وبقي صامدًا خلال الحرب الأهلية، وربما هو من «فلول» العمارات القديمة التي في طريقها إلى الانقراض في بيروت.

برج المر، لجاد خوري

برج المر

ولكل مبنى من المباني المذكورة حكايته. برج المر الذي يعتبر محسوبًا على وسط بيروت، ومصممًا ليمثل مركزًا تجاريًّا، شيّده الوزير السابق ميشال المر في بداية السبعينيات في إطار المنافسة على من يمتلك أعلى برج في بيروت وكان ينافس برج «رزق» في الأشرفية، شرق بيروت، وقدر له أن يشكل معقلًا للقناصين والميليشيات خلال الحروب الأهلية اللبنانية، ولم تشهد طوابقه أي إضافة من عام ١٩٧٥م، بقي شاحبًا باهتًا، يحمل ذكريات قاسية وأليمة، رغم مرور نحو ثلاثة عقود على نهاية الحرب، لا يرى المارة من المبنى إلا هيكلًا مهجورًا، وذاكرة وحيرة، في كل طابق من طوابق البرج الـ٣٤، تركت مجموعة مسلحة بعض البصمات، من خلال رسمات غرافيتي، أو عبارات وكلمات أو حتى أعلام مجموعات مسلحة، البرج الذي يطل على معظم أحياء العاصمة بيروت، استخدم نقطة قتالية إستراتيجية، فهيكل البرج وتصميمه وطوابقه العالية جعلت منه موقعًا «مثاليًّا للقنص»، حيث رسم ذلك في مخيلة اللبنانيين دائرة وهمية قطرها ٢ كلم حول البرج، تخيف كل من يفكر في الاقتراب منه، في خضم المعارك التي قتلت المئات، وفق ما يذكر الباحث سون هوغبول في كتابه «في الحرب والذكرى في لبنان». وكان في البرج أيضًا سجن كبير بحسب الروايات، لاعتقال المسلحين من كل الأطراف، حسب المجموعة المسيطرة على المبنى، ومنذ تسلمته شركة سوليدير كانت الحيرة بين هدمه وترميمه، شكل رمزًا جاذبًا للأعمال الفنية والبصرية والتشكيلية والتقاط الصور وتحميله الكثير من المعاني.

فقد صور الفنان نصري الصايغ برج المر بطريقة فنية ونشر صوره في كتاب «لياليّ أمر من أيامكم»، العنوان هو تحوير متعمّد لعنوان فيلمٍ للمخرج البولوني أندره زولافسكي. يقول الصايغ: «ليالي زولافسكي أجمل بالتأكيد، لياليَّ أيضًا هي أجمل، لكنّها، في لحظات، تبدو أمرّ. هذه المرارة التي تخنق الحلق، عنيدةٌ. ليالٍ بيروتية مصنوعة من ترحلاتي المتخيّلة، تشقّقات فجر سكرى بنشوة الصور، التي لا تزال هشّة. ليالٍ مرّة حيث تمتزج الكتابة فيها بالأثر الفوتوغرافي، وهي لعبة كلمات. في ذلك المكان حيث ربما وبتواضع محاولة لتثبيت ذاك الدوار الرامبوي «نسبة إلى الشاعر آرثر رامبو»: «لقد حان دوري. هذه قصة إحدى نوبات جنوني». عن سبب اختياره برج المر للتصوير يقول: «دخلتُ في علاقة غرام ممنوع مع برج المر بالتحديد الممنوع أن نصوّره بسبب وجود الجيش (اللبناني) ولما يملك من خصوصية، فله ماضٍ وتاريخ. التقطت الصور من سيارتي من زوايا مختلفة ليلًا. كانت الصور لقاء وإحساسًا لا غير، البرج ما زال حيًّا مع أنّه ميت. هو جزء أساس من الماضي الذي لم يتبرّج، وبقي معلمًا جغرافيًّا للمارين وسائقي السيارات». يضيف الصايغ: «برج المر هو معلم مكرّم لدى الفنانين، هذا البرج يسكن ذاكرتنا الجماعية كمجموعة قصص وحكايات وحقائق تشمل قناصين ومحاربين يسقطون من فوق سطحه».

وتزامن كتاب الصايغ مع مبادرة من الفنان والمهندس جاد خوري إذ ضخ شرايين البهجة في نوافذ البرج، من خلال وضع ستائر ملونة للبرج، تكسر شحوبه النمطي وتخفف من صورته التي ترتبط بالحرب ومآثرها، وبحسب خوري فإن الستائر تعطي روحًا للمدينة، واستمرت النوافذ لمدة شهر سرعان ما أزيلت من شركة سوليدير. رسم الفنان أيمن بعلبكي برج المر بشحوبه وكآبته وخلفيته زهورًا تبعث الأمل مع التركيز على دوره في الحرب، وركزت الفنانة جنان مكي باشو، على نوافذ البرج في عمل لها، إذ تبدو النوافذ أشبه بقبور مبنية في الفضاء، مشهدية مؤثرة غامضة تدل على متاهة الحرب ولعبة القناص القاتلة، ولا تزال تداعياتها حتى الآن في الأذهان والنفوس.

وفي السينما حضرت رمزية البرج بين صور المخرج محمد سويد في فلمه «حرب أهلية»، وفي فلم «شو عم بيصير» لجوسلين صعب التي حولت البرج المثقل بتاريخ القنص إلى سوق عكاظ، مسكونًا بالكتب والشعر... في المقابل، أخرجت لينا غيبة فلمًا متحركًا قصيرًا عن البرج، سمته «برج المر». وهي عاشت في محيطه، كانت تراه كل يوم من زاوية مختلفة. يبدأ فلم «غيبة» بجملة بصوت الفنان حامد سنو، يغني واحدة من أغاني مشروع ليلى: «حبيبي»، وينتهي بكلمتين منها: «حبيبي خليك...»، حيث يصير للبرج رجلان يتنقل بهما ذاهبًا نحو المجهول. وكتب المغربي محمد الخلاد قصيدة بعنوان: «لا يمُوت الحُلم مرتين» يقول فيها:

(١)

بُرْجٌ من مَرارةِ الناس
أهذا ما تبقَّى من بيروت
جدارٌ يرتفع حجرًا حجرًا
في فراغِ الخَرَاب
ومَبَانٍ مفقوءةُ العيون
تسكنها ظِلال مرعبة
وذكريات مثقوبة بالرصاص؟
... (...)

بيت بيروت

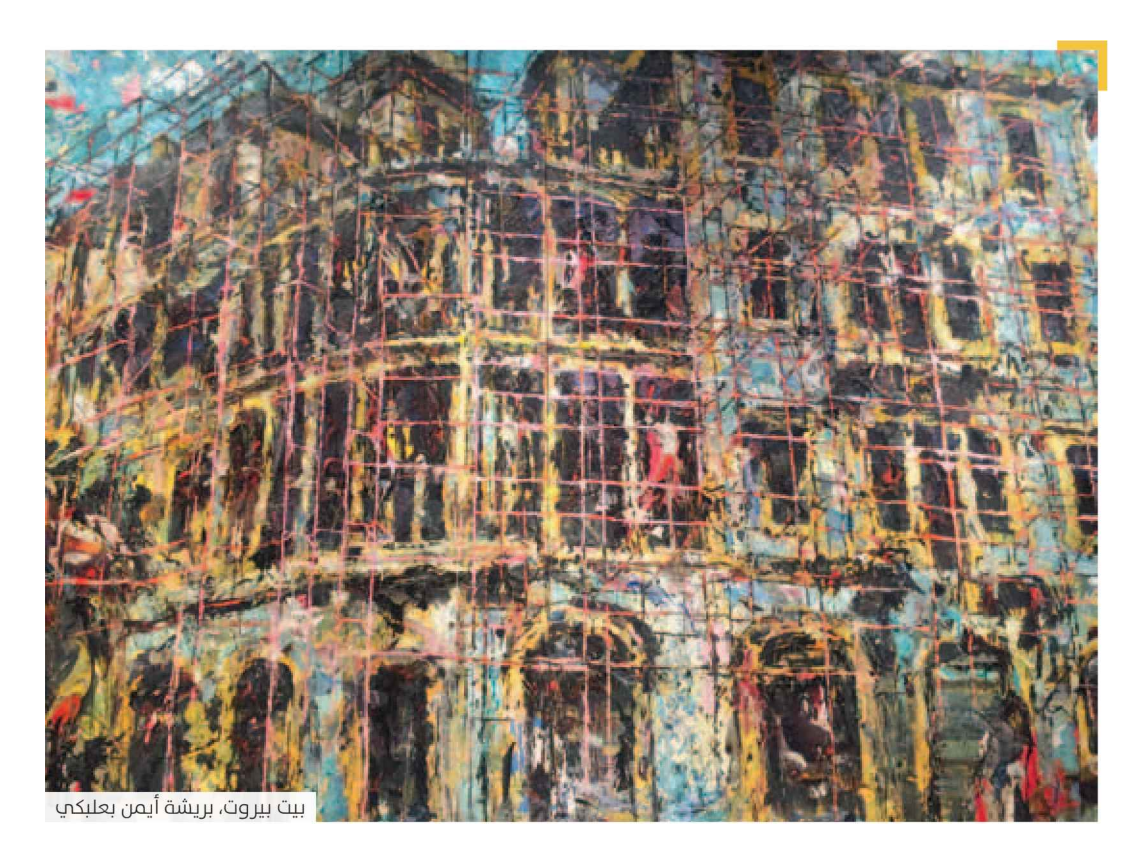
ومن المباني الغواية «بيت بيروت» (بناية بركات سابقًا) الذي رممته بلدية بيروت وحولته متحفًا للحرب اللبنانية. تبدأ حكاية «بيت بيروت» عام ١٩٢٤م. بعدما عمّر يوسف أفتيموس (١٨٦٦ - ١٩٥٢م) المهندس المعماري الطليعي، البيت عام ١٩٢٤م بطابقين فقط، أتى بعدها ليكمل بناء المبنى في عام ١٩٣٢م، لكنه عندما رأى الدرج الذي بناه المهندس الشاب فؤاد قزح، تنازل عن إكماله وسلّم الأخير العمل بسبب كفاءته. استعمل الأسمنت وطلاه باللون الأصفر بحِرَفية عالية حتى صَعُبَ التمييز بينه وبين الحجر المصقول. ارتفع قزح بباقي طوابق المبنى وربط بينها بواسطة جسور معلقة في الهواء ظلّلتها الأعمدة. مع بداية الحرب الأهلية عام ١٩٧٥م، وجد سكانه أنفسهم في قلب الحدث وفي وسط الحرب، على خطوط تماس بين «الشرقية والغربية»، ومن المفارقات أن من بين سكانه طبيبًا ينتمي إلى حزب الكتائب، وبجواره مواطنًا ينتمي إلى حركة فتح. غادر السكان المبنى لتحتله الميليشيات المتحاربة التي جعلت من هندسته المفتوحة على المدينة نقاط تمركز أساسية، استخدم المقاتلون شبابيك المنزل للقنص، واستطاع القناص موالفة ديكوراته ومتاريسه مع هندسة البيت. حيث تعاونت الميليشيات مع المهندسين لإجراء تغييرات هيكلية، مثل تعزيز الجدران، وفتح ثقوب بحجم صندوق البريد لإطلاق النار منها. في زمن السلم ما لم يدمره القصف بدأت تقضمه الجرافات، كان أصحاب مبنى بركات يستعدون لهدمه، الصدف أنقذته، إذ كانت المهندسة اللبنانية منى حلاق تتردد باستمرار إلى محيط المبنى بوصفه نموذجًا ذا قيمة عمرانية يرتبط مباشرة بذاكرة الحرب. أثناء مرورها أمام المنزل في عام ١٩٩٧م، استوقفتها بعض التغييرات الطارئة عليه، فقد رأت جزءًا من حديد المنزل وبلاطه الملوّن مفككًا، تمهيدًا لعملية الهدم. ذهبت منى فورًا إلى «جريدة النهار»، طالبة منهم نشر صورة المبنى مع عبارة «وقف الهدم». خمسة أيام من الجهد، من قبل منى وبعض الأصدقاء استطاعوا فيها وقف عملية الهدم. «بيت بيروت» اليوم، احتفظ بشكله الخارجي، لكنه تحول متحفًا لذاكرة هذه المدينة. وهو يمثل مركزًا ثقافيًّا للفن الحديث، وقد بات يستقبل أعمال رسامين ونحاتين وفنانين كثر بعد انتهاء أعمال الترميم التي استغرقت سبع سنوات. وتكمن أهمية الحفاظ على مبنى بركات في كونه يوثّق لمرحلة انتقالية في تاريخ لبنان العمراني، يروي ذاكرة حرب دمرت مدينة كانت في طور التشكل، كل حجر فيه له حكايته وكل غرفة لها قصتها، خصوصًا أنه نجا من طموحات وحوش المباني الخرسانية التي كانت تفكر في هدمه.

مبنى بركات بات مقصدًا للمصورين الأجانب والشبان، وعرضت فيه الفنانة زينة خليل رسوماتها واستخدمت فيها أقمشة مثل الكوفيات المغمسة بالحبر الأسود الذي هو نتيجة مزج الرماد والصباغ. أما الصور ومقاطع الفيديو فهي توثّق الأمكنة التي شهدت طقوس الشفاء وتظهر حالة الدمار الذي خلفتها الحرب في تلك الأمكنة. واهتمت به الفنانة النرويجية ماري ميد هالسوي... بعنوان «جروح» يدّعي «شفاء جروح بيروت»، تلك التي خلّفتها الحرب اللبنانية بمظاهرها العمرانية والنفسية. اختزلت هالسوي حرب خمسة عشر عامًا بإعادة بناء جدار البيت الأصفر في إحدى غاليريهات لندن، راسمةً ثقوبه لكي يتسنى لها أن تغطيها بالأقمشة. وسبق لمنى حلاق أن جمعت الأغراض الشخصية الخاصة بسكان المبنى قبل الحرب، وفي عام ٢٠٠١م، قدمت الحلاق معرضًا تجهيزيًّا بعنوان «وجوه ضائعة» في بيروت ضمّ أدوات، وملابس، ومعدات طبيّة، وأحذية ورسائل عثرت عليها في شقّة طبيب الأسنان نجيب الشمالي الذي كان يسكن الطابق الأول من المبنى. إلى جانب معرض تجهيزي آخر بعنوان «يوسف أفندي أفتيموس ١٨٦٦م- ١٩٥٢م، عمارة فوق الزمان».

ما يجمع هذه المباني، هو الخراب الذي أصابها وفتك بها، والحكايات التي خرجت منها، وتحمل الكثير من المعاني والتأويلات سواء عن الحرب أو الأمكنة أو لبنان أيام ما يسمى «الزمن الجميل»، وحتى عن «العمارة البيروتية» وأسطورتها وتاريخها

هوليداي إن

فندق «هوليداي إن»، مبنى سان شارل سابقًا، شُيّد بين عامي ١٩٦٣م و١٩٦٤م. وكان جزءًا من مشروع «سانت تشارلز سيتي سنتر» الذي كان يضم أيضًا مبنى تجاريًّا ومركز تسوق وصالة سينما. لطالما كان فندق «هوليداي إن» في بيروت رمزًا «لعصر لبنان الذهبي» تحوّل إلى أهم مقر لعقد المؤتمرات في لبنان، وإقامة أهم الحفلات الكبيرة فيه، ومن أهم زواره النجمة العالمية داليدا وأم كلثوم وفريد الأطرش، وصُوِّر أكثر من ١٥ فلمًا داخله (مصري لبناني سوري مشترك). وسرعان


بيت بيروت، بريشة أيمن بعلبكي

ما بات شاهدًا على الحرب الأهلية. كل شيء منزوع من الغرف، الدهان، البلاط، الأبواب، النوافذ، الأثاث، الأخشاب، التمديدات الكهربائية والصحية. لم يبقَ شيء سوى الجدران. وشعارات الذين مروا من هنا. وهو بعد أن شكّل علامة فارقة في الأفلام العربية التي كانت تُصوّر في لبنان، صار أيضًا محطة لتصوير الأفلام التي تتحدث عن الحرب منها فلم «التزييف» لشلوندورف كتابة نيكولاس بورن. وخلال الحرب كتبت الروائية السورية غادة السمان روايتها «كوابيس بيروت عن الحرب». تبدأ الرواية وهي تحاول بمساعدة أخيها إخلاء منزلها من النساء والأطفال وأخذهم لمكان آمن نسبيًّا وبعيدًا من القصف، ولكنها ما إن تعود إلى شقتها بعد عملية الإخلاء الناجحة حتى تفاجأ بأن فندق هوليداي إن، الذي يقف أمام بيتها مباشرة قد تعرض «للاحتلال» من قبل المسلحين، وهكذا تجد نفسها عالقة في شقتها في قلب الأحداث وفي قلب الطلقات النارية غير مجهزة بالموارد الغذائية مع احتمال انقطاع الماء والكهرباء عنها، وتتساءل والحال كذلك عن جدوى الأدب والشعر في هذه الحالة، وتتمنى لو أنها تعلمت بعضًا من فنون القتال للدفاع عن النفس في مواقف عصيبة كهذه! واختار الروائي ربيع جابر اسم الفندق ليكون عنوان روايته «طيور الهوليداي إن»، وهي عن حرب السنتين في لبنان، ورسمه أيمن بعلبكي تحت اسم «القناص». حتى اليوم لا يزال فندق «هوليداي إن» منتصبًا وسط بيروت، إذ لم يجر ترميمه نظرًا لضرورة هدمه وإعادة بنائه من جديد، الأمر الذي يحتاج إليه كلفة مالية باهظة.

السينما البيضة

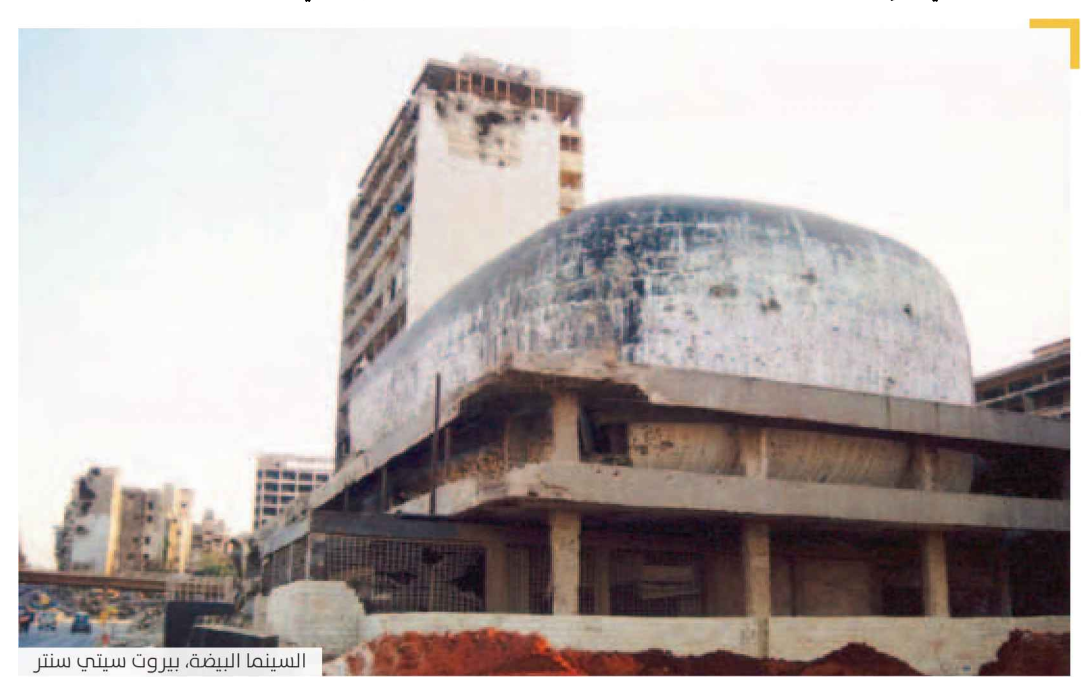
يستوقف معظم المارين في وسط بيروت مشهد مبنى بيضاوي الشكل، عليه بقايا من اللون الأبيض. إنه مبنى «سينما سيتي»، بُني عام ١٩٦٥م ولا يزال شاهدًا على نهضة الستينيات، لم يبق منه غير هذا الهيكل البيضاوي الفضائي المهجور. آل صمدي وآل صالحة هم من بنوه، بعدما صمّمه المهندس جوزف فيليب كرم. مع إعادة إعمار وسط بيروت الذي بدأته شركة سوليدير في أوائل التسعينيات، وُضعت مخططات عديدة بقصد ترميم القبّة الباطونية، كان أبرزها ذلك الذي قدّمه المعماري برنار خوري، ويقضي بتحويل التصميم البيضوي إلى كتلة ضوئية مغلّفة بمرايا تلتقط قشرتها الخارجيّة وتعكس محيطها. لكن، سرعان ما أجهض هذا المخطّط، عام ٢٠٠٤م، من دون سبب وجيه. الفنان سمير خداج قدم في سيتي سنتر عام ٢٠٠٣م، أعمالًا تجهيزية ضخمة في ترجمته الرهيبة لمأدبة بترونيوس الفاجرة

Satyricon، إلى مسرح روماني لوليمة خيالية. عمالقة وملوك وجنود ورجال عاديون وراقصات ومهرجون يتوزعون حول الموائد ويحيون. كل هذه التماثيل لا تستعيد «ساتيريكون» فقط. الفنانة هاتي بيدر رسمت الصالة البيضاوية في مشهدية تجمع التناقضات، الفنان أيمن بعلبكي رسم السينما من ضمن رسمه المباني التي ترمز إلى الحرب بدءًا من بيت بيروت ومبنى هوليداي إن وكثير من المباني التي دمرت وأزيلت من بيروت. الروائي اللبناني ربيع جابر كتب رواية «بيريتوس مدينة تحت الأرض» انطلاقًا من ذلك المبنى المهجور، كتب في تعريف الرواية: حارس سينما سيتي المهجورة ينزل ذات ليلة ماطرة إلى مدينة تحت بيروت تسمى بيروت أيضًا. ماذا يجد بطرس «تحت»؟ نساء فاتنات الجمال، وعائلات كاملة تحيا في نور الشموع طعامها السمك الأعمى وخبز السمك والجذور البرية... من أين أتى هؤلاء؟ ومن هم العميان في حي العميان؟ هل نزلوا من «فوق» أيام الحرب اللبنانية التي قتلت أكثر من مئة ألف إنسان، وأخفت في الظلمات ١٧ ألف مخطوف؟ أم أنهم ولدوا تحت رواية عن عالمين، عن التهجير والقتل والبقاء على قيد الحياة.

فندق سان جورج

وربما فندق السان جورج أقل جاذبية لأعمال الفنانين من المباني التي ذكرناها سابقًا، لكن حكايته التاريخية أكثر غواية. فهو الفندق الذي أُحرِق خلال حرب الفنادق، واحتله الجيش السوري حتى عام ١٩٩٦م، ودخل أصحابه في نزاع مع شركة سوليدير، وانهار جزء منه في الانفجار الذي أودى بحياة الرئيس رفيق الحريري عام ٢٠٠٥م. «السان جورج»، هذا الفندق له رمزيته المعمارية والمكانية والسياسية، فقد صممه المهندس الراحل أنطون تابت، عام ١٩٢٩م، وبات السان جورج من أشهر العمارات في بيروت، لكونه شيّد بالباطون المسلح. وفي عام ١٩٤٥، أقام فيه الفنان صليبا الدويهي معرضًا فرديًّا، واعتبر فيما بعد أهم معرض له في لبنان، وكان موضوعه القرية والوديان بطريقة فلكلورية. وكان السان جورج موئلًا ومقصدًا للإعلاميين والسياسيين على مستوى عالٍ، فعلى مر السنين أصبح ملهاه الليلي، ملتقى رجال السياسة اللبنانيين والسفراء والملوك، مثل محمد ظاهر شاه ملك أفغانستان، والملك الأردني حسين. كما كان مقرًّا للمشاهير، أمثال المغني الفرنسي شارل أزنافور، والجاسوس البريطاني كيم فيلبي، ونجوم هوليوود من أمثال إليزابيث تايلور وريتشارد بورتون، إضافة إلى فنانين عرب مثل أم كلثوم. وحين فازت جورجينا بلقب ملكة جمال الكون خصص لها الفندق غرفة بمواصفات خيالية، إذ طليت مقابض أبوابها وحنفياتها بالذهب الخالص، كما حمل باب الغرفة الرئيسي الحرفين الأولين من اسمها اللذين كتبا أيضًا بأحرف ذهبية.

ومقهى «السان جورج» العنوان الدائم لكبار الصحافيين، من المصري محمد حسنين هيكل رئيس تحرير جريدة الأهرام، إلى اللبنانيين سليم اللوزي صاحب مجلة الحوادث، وعفيف

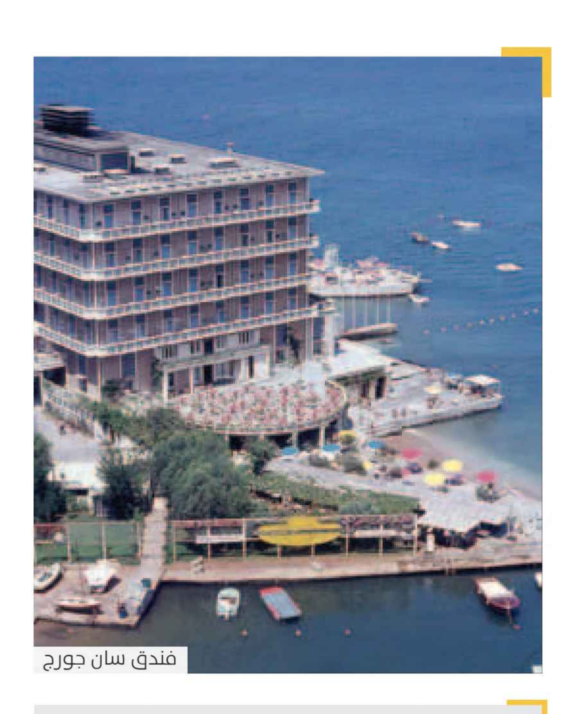


السينما البيضة، بيروت سيتي سنتر

الطيبي رئيس تحرير جريدة اليوم، وحنا غصن رئيس تحرير جريدة الديار... إضافة إلى عدد من الصحافيين الذين عملوا في الوقت نفسه كأبرز عملاء للاستخبارات الغربية والإقليمية. ومراسل صحيفة «كونتيننتالي»، المصري خيري حماد، كان من أبرز عملاء الاستخبارات المصرية، وقد عمل على نسج علاقات واسعة مع عدد كبير من السياسيين اللبنانيين، ومع ضباط أمنيين في المؤسسات العسكرية والأمنية اللبنانية. وكان الفندق يحتوي منتديات شهيرة. فبلاج «سان جورج» الملحق بالفندق، كان مقصدًا للبورجوازية اللبنانية السياسية والاجتماعية. أما السياسي المداوم على السباحة يوميًّا في «سان جورج»، فكان ريمون إده، العازب الأشهر في زمانه. يقول الصحافي سمير شاهين: ومن ذكريات بلاج «سان جورج»، أتذكر أن النائب السابق مخايل الضاهر تعرف إلى زوجته في هذا البلاج. أما هنري فرعون السياسي والمالي الشهير، فكان يُشاهَد يوميًّا في إحدى الزوايا يلعب «الطاولة» النرد على مبالغ كبيرة مع ميشال نادر مستثمر البلاج. وكان السفير عبدالرحمن الصلح من بين أكثر الوجوه السياسية المترددة على هذا البلاج. أما كامل الأسعد، فكان يؤثر السباحة في بلاج محدود الحجم، يقع في الجانب الآخر من الفندق تحت اسم «إيليت» Elite حيث كان يمارس أيضًا لعبة التنس.

وأبعد من الصحافة والزعامة اللبنانية، كان الفندق «وكرًا» للجاسوسية العالمية. يسرد الصحافي سعيد أبو الريش قصصًا عن جواسيس «السان جورج»، والأنشطة الأمنية الأميركية والأجنبية في بيروت، وعن مؤسسات أميركية تتخذ طابع العمل الإنمائي والثقافي، وكانت في الواقع تهدف إلى جمع المعلومات وتحسين صورة الولايات المتحدة الأميركية في عيون العرب. وبقي الأشهر هو الجاسوس فيلبي، الذي ما زال الغموض يلف أسرار تهريبه من بيروت، وكان من أبرز عملاء الاستخبارات البريطانية والسوفييتية في الوقت نفسه. ويحاول كتاب سعيد أبو الريش، فك هذا الطلسم، فيذكر أن فيلبي، بعد استقراره في موسكو، أبلغ فيليب نايتلي من «صانداي تايمز»، بأن الاستخبارات البريطانية سمحت له بالهرب لتحاشي اعتقاله ومحاكمته التي ستؤذي حتمًا كبار أركان جهازها. كان النادل اللبناني، ينقل إلى الأمن العام كل ما يسمع ويرى. وبعد تقاعده في كاليفورنيا، لحق به أبو الريش إلى لوس أنجليس، ليستطلعه أخبار الماضي، فرفض البوح بما يملك من أسرار.

«بار السان جورج، إذا نظرنا إلى خصوصيته العالمية، فيجب الأخذ بعين الاعتبار أنه ركن يقع داخل بيروت لكنه


فندق سان جورج

مقهى «السان جورج» عنوان دائم لكبار الصحافيين، من المصري محمد حسنين هيكل، إلى اللبنانيين سليم اللوزي، وعفيف الطيبي، وحنا غصن... إضافة إلى عدد من الصحافيين الذين عملوا في الوقت نفسه كأبرز عملاء للاستخبارات الغربية والإقليمية

منفصل عنها. إنه نموذج مختلف ومراوغ، منه تطل على العالم وتتدخل فيه أيضًا!! أي تغيير وليكن انقلابًا أو تعديلًا وزاريًّا... لا بد من أن يمر أحد فصوله داخل البار، وإذا وقع بصرك على شخصين يتبادلان حديثًا هامسًا، فتوقع شيئًا ما سيحدث غدًا، أو في القريب العاجل في إحدى عواصم المنطقة». هكذا يصف أوستن رجل الاستخبارات الأميركي أحد أبطال رواية «الضغينة والهوى» لفواز حداد بار السان جورج، والسان جورج ورد في روايات عديدة منها «يمنى» لسمير عطالله، و«بيروت» لإسكندر نجار، ويوم احترق الفندق في المرة الأولى في حرب الفنادق، كأن غلاة الميليشيات يحرقون بيروت من خلاله.

***

وتقف المباني المذكورة والمصابة بجروح الحرب والغارقة في خرابها أو حنينها، شاهدة على زمنها المرير وعلامة على زمن «جميل» قضى ولم يبقَ منه غير الحكاية.

يمضي مثل عابر سبيل

فهد العتيق كاتب سعودي

قرأت حكاية ممتعة عن الحياة الجديدة، عن مادة مظلمة فوق رؤوسنا العظيمة، هناك في الآفاق البعيدة، كيان موحٍ ومعتم يريد أن يخبرنا شيئًا طازجًا وجديدًا، شيئًا يناقض نظريات الجاذبية الكونية، هناك حياة هادئة تنادينا، شيء غامض وموحٍ مثل قصيدة سردية، يقول لنا: إن الحياة متجددة دومًا، فهل سوف نذهب لذلك الكيان بعد أن نسلم أرواحنا؟ لكنني الآن على أرض الواقع المتغير والمتبدل مثل ماء نهر، أتأمل في الأشياء المحيطة، أوراق، كتابات، أفكار، تواريخ، أحلام، هموم، كأنها أطلال متناثرة، أو أجساد ضائعة مستسلمة، داخت تحت ضربات قدر موجعة، أطيل النظر فأرى فيها حياة جديدة تريد أن تنهض، حياة جديدة بداخلها ألسنة نار لا أراها، لكن أشعر بحرارتها تلفح وجهي، كل شيء يريد أن يتحرك، أو يموت ميتة أبدية، لهذا أحاول بوهن أن أفتح بعض العيون الغافية، أو أقترب قليلًا لأرى ألسنة النار قبل أن تستقر أو تخمد إلى الأبد، كنت في غفوة يقظة حين حلمت بتلك الحياة الضوء، يحملني كظل إلى زمن بعيد إلى لوحة تحلم بنص آخر، نص يدق الباب مثل روح موحية، فإذا قمت له أفتح الباب أراه يمضي مثل عابر سبيل أو مثل قطط آخر الليل الحزينة، نص أعرفه ويعرفني منذ زمن بعيد، يأتي مثل تيار هواء صغير يمسح وجهي ببرودة، أو يأتي ناعمًا مثل موسيقا، أو حدقة في جدار تطل على وقت جديد، نص مثل لوحة أو برتقالة أو ضوء أو حلم أو صباح يفيق باكرًا ثم يمضي سريعًا، أتقدم إلى الريح الغاضبة مثل ند يخفي ضعفه، أسكن في ماضٍ وأعيش في حاضر مضى، أسكن روحًا مفككةً أجمعها حينًا في قبضتي وأبعثرها في زمن جديد.

أتذكر الآن حصاة رميتها في الصحراء القريبة من بيتنا حين كنت طفلًا، كتبت عليها اسمي المكسور لغة وروحًا، وحين كبرت قليلًا وضعت أفعالي في كفتي الميزان، تأرجحت إحدى الكفتين طويلًا، أفقت فلم أعرف المكان، ولم أعرف أي ميزان هذا، كان الميزان يتأرجح، وقفت أمامه، درت حوله طويلًا، اخترت إحدى الكفتين فوجدتها قد ارتفعت، لكني لم أعرف هل هي كفة الخير أم الشر، تركت الميزان ونمت، وفي داخلي كبر إحساس أني لم أكن عادلًا مع نفسي في أشياء كثيرة، يقابل ذلك إحساس آخر بأني واجهت، أيضًا، أفعالًا غير عادلة، فهل تساوت الكفتان.

لهذا أتذكر تلك الحكاية الصغيرة والقديمة، كانت هي على وشك نوم وهو كان على وشك انتشاء، قال لابنته الجميلة كأنه يقصّ رؤيا: بعد أحداث الحرم السوداء، انغلق المجتمع على ذاته، في صندوق أسود، عظيم الأسرار، وغرقت المرأة في سواد هائل، لا نعرف كيف كانت تتنفس من خلفه، وصارت الموسيقا حرامًا يتم الاستماع لها في البراري خلسة أو في غرف مغلقة، وصارت

١٣٤

الحياة متقشفة وغامضة، وبعد غزو الكويت انفتح جزء من الصندوق فشممنا رائحة موسيقا خفيفة، تنبعث من أبواب مواربة لبيوتهم الحزينة، وخرجت المرأة من بعض عتمتها مجروحة الروح، فارتفعت عصا الوعاظ عالية تطاردها وتطاردنا في كل مكان. وبعد أحداث سبتمبر انكسر باب الصندوق الأسود فتفرق الجمع، هربت المرأة من بؤسه وهرب الواعظ إلى الإرهاب وبدأت أشياء أخرى تتحرك على إيقاع موسيقا حرة، فانهمرت الأسرار الرائعة لأرواحنا الجميلة التائقة للجمال والحرية والثقافة والمرأة والفن والسفر والإبداع، انهمر سيل روايات عطشى للحرية وللحب وضد الإرهاب والفساد والغموض، وبعد سنوات انهمرت ثورات، ثم ثورات مضادة، فنامت ابنته الصغيرة، وهو يواصل هذيانه، فصمت يتأمل لوحة قديمة معلقة على الجدار الذي أمامه، قال هكذا تسربت حكايته، ثم انطلق في متعة خيال النص المفتوح على لوحة لها روح الأشياء، روح تاريخ يختصر عمره في هذا البيت القديم.

قال في نفسه وهو يتأمل اللوحة القديمة على الجدار المقابل له: أنت بحاجة إلى نوم طويل من أجل رؤية صافية، بحاجة إلى أن تبتعد عن الصورة قليلًا لكي تراها بشكل أكثر وضوحًا، بحاجة إلى تلك الموسيقا القديمة التي كانت تعيد لك روحك وبهجتك الطفولية الحالمة، تعود للوراء تسأل حالك عن أحوالك، تسأل أوقاتك عن عمر مضى وانقضى، وعن قلبك المعلق بقبضة مرتعشة، هل تستطيع أن تسمع تلك الدقات الخافتة والمتتالية، القادمة من أغوار سحيقة في صدرك؟ هل تستطيع أن تلمس مشاعرك الغامضة؟ كنت تشعر كما لو أنك تطل عليهم من ثقب صغير في الجدار الخارجي لبيتك، كانت الظلمة تتكاثف وكنت تسمع أحاديثهم واضحة، يفتشون ويتحدثون ثم يصمتون، ثم فجأة تأتي أحاديثهم من مكان آخر في البيت، ربما من غرفة الجلوس أو غرفة النوم، وكنت ترى نورًا ضئيلًا يتحرك أحيانًا في أماكن مختلفة، لكن المكان بدأ يضيق والنفق الذي وجدت نفسك فيه بدأ يضيق أكثر، وأطرافك بدأت تموت بجانبك، والبيت الذي تعرفه صار شيئًا آخر تحاول تذكر ملامحه، وأنت تتشجع بالهدوء والصمت لمحاولة الفهم، تمتد عيناك إلى دولاب الصالة الخشبي، تتذكر أوراقك وكتبك ومشاريعك الصغيرة المؤجلة، وفجأة تراهم بهدوء يخرجون من وقتك واحدًا واحدًا وهم يبتسمون وأنت ترى أن في داخلك أسئلةً قديمةً، ترى أنك تحولت إلى ثقب صغير في جدار، يطل على ساحة الإجابات الغامضة.

ورم مميت صمتك في الحرب!

فتحي أبو النصر شاعر يمني

-١-

ما الذي يتبقى من الوطن، حين يتحول نصفه إلى قتلى؛ ونصفه الآخر إلى قتلة؟!

عالقون في وطن عالق.. بانتظار الصفعة المعتمة، أو الطعنة العملاقة، أو السجن الدرامي، أو الطلقة غير الطائشة. نتخبط في هذا الخراب اللانهائي، ونلقي التحية على العابرين بقلب سليم، بينما يتدلى الخوف من عيوننا الفارغة ووعثاء الأمل قد أصابتنا ولم نتعافَ من الحرب والحب بعد.

هكذا لا أستسيغ القصائد الغليظة يا أمي، بل أتحيز للقصائد النحيفة مثلي لأنها تستطيع الهرب.

لذلك سأحرس عوائي الأليف قدر المستطاع، ومن أجل عينيكِ سأحاول أن أغني وأنا أعرف جيدًا أن الأغنية ستتحول إلى مزحة مستفزة، لكن الحال سيكون أفضل من أن يتحول كل هذا الصمت المكوّم داخلي في نهاية المطاف إلى ورم مميت لن أقوى عليه.

-٢-

كحة لا تتوقف عن المشي وأقدامٌ تسعل.

أغنيات تتعفن ومنفضة سجائر خائرة وتزهو.

أخبار الحرب تلطخ أرواحنا بمنتهى الجرأة والشغف في هذا الليل السوريالي المخبول، وتلك الضحكات المتجمدة على الجدار البارد نسيها الأصدقاء القساة وغادروا دون أن يعرفوا ما الذي يجب أن نفعل بالضبط أمام هذه الوحشة الفسيحة.

قليلًا ويمتزج السهو بتأملاتنا النافرة ليتحشرج العشق في تصوفنا المهجور وتصاب الوسائد بلهفة التآويل المتدلية من الأعماق، بعدها سينحدر الطيش إلى ما تبقى من سهر في نوافذ المدينة المنكوبة ليعود خلسةً بالأسى الجميل والهازل الذي تعودنا عليه.

-٣-

«ضيقة هي الأحلام»، والوطن -كعادته- ليس على ما يرام. وجثث الأصدقاء تترنح في الحكايات المهملة. وجثتي تحقق توازنها الغريب بهذا الشعور المتوتر لتجليات العبء الأقسى.

ونصغي للعزلة الفارغة؛ فتتسع ظلالنا في الموسيقا البعيدة، ثم نشعر بالخوف من الأشياء الصغيرة للعاشقين؛ فيمنحنا الأمان تبادل الشجن مع مجهولي الهوية.. نحن الذين سنعتذر أكثر مما ينبغي عن الصراخ الرطب الذي وجهناه لبعضنا البعض، وهو الأمر الذي أوصلنا إلى ما نحن عليه من فظاعات الاقتتال الشهي، وجنازات الريح والغبار!

نصّان

كريك داي أونس شاعرة هولندية

ترجمة: صلاح حسن مترجم عراقي

كل شيء باقٍ كما هو

«كل شيء باق كما هو» تقول
أختي الكبرى. «السماء زرقاء،
وأحيانًا مع قليل من البياض،
والعشب أخضر دائمًا. لم يحصل قط
أن أصبح أحمر أو برتقاليًّا»!
«نحن أيضًا لم نتغير» تجيب
أختي الثانية. «لدينا دائمًا الملابس نفسها.
الأحذية نفسها. ونلعب دائمًا كأننا أشخاص مختلفون...»
«ربما يتوجب علينا أن نموت» تقول أختي الكبرى
«من جديد لفترة قصيرة فقط. وبعد ذلك نعود.
كل شيء جديد مرة أخرى»!
نحدق في أحذيتنا الشهوانية
الموضوعة على العشب الأخضر.
«يمكننا أن نفعل كما لو كنا موتى»
أتخيل ذلك.
«هذا لا ينفع» تقول أختي الكبرى.
«يجب أن يكون ذلك حقيقيًّا»
جدتنا خلفنا في الحديقة.
تقف هناك فقط. لا تعمل. نرى
شعرها الأبيض، وجزءًا من مريلتها ذات الزهور.
في السماء تطوف غيوم بيضاء هادئة. حول
رزم الغيوم البيضاء الغيوم ماء.
رصاصية وخالية مثل البحر.

غرابان، رجل وامرأة

غرابان، رجل وامرأة،
يدًا بيد. رجل كهل يتكئ على
عصاه. وعلى مبعدة أمتار شجرتان
كبيرتان، تتشابك أغصانهما
مع بعض
أرى بصلابة. أفكر بصلابة.
بين البيوت المتقابلة
تتغير مياه النهر
ولكنها دائمًا تبقى المياه نفسها
السفن
تحيي بعضها البعض. قصيرًا. طويلًا.
عيناي لا تريان في الظلام، حبي.
ألم شخصي، رغبة شخصية.
من يريدني، يمكنك أن تأخذني الآن!
أخبرني عن الدب الصغير.
الدب الصغير، آه، كل القصص
التي تحكى عنه محزنة
في الماضي والحاضر. أنت تتمدد على
العشب الدافئ، تنسى اللعب، تحلم.
لا زهور سوى زهرة الربيع على قبعة
أمك ترفرف مثل ريش ناعم...

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الطفل الضال

ملك راج آنند أديب هندي

ترجمة: محمد عبدالكريم الهدوي باحث ومترجم هندي

ذلك اليوم، كان مهرجان الربيع على قدم وساق. خرجت من خلال الممرات الضيقة للحارات والأزقة كتلة بشرية... منهم من يتقدم سيرًا على الأقدام ومنهم من يركب متن جواده ومن تحمله عربات الثور والبامبو. حينها، انطلق طفل صغير، طلقَ المُحيَّا ومفعمًا بالنشاط والتهلل، من خلال ساقي والده وقد جذبته الدُّمَى التي عُرضت في المحلات القائمة على جانبي الطريق. تباطأ فناداه والداه «هيا يا بني... هيا». لبى نداءهما فأسرع خطاه إلى والديه، أطاعت له قدماه إلا أن عينيه لم تبرحا على الدمى التي تبتعد منه... وعندما وصل إلى حيث ينتظره والداه، لم يستطع كبح جماح رغبته العارمة في قلبه، على الرغم من أنه عرف مفاد نظرات الرفض الباردة القديمة في تحديق والديه، تضرع إليهما سائلًا:

«أبغي تلك الدمية»

فنظر إليه والده نظرة صارمة كعادته مثل حاكم مستبد، وأما الوالدة فكان قد خف دمها لسبب طلاقة ذلك اليوم البهيج، فقالت وهي تناول أصابعها ليمسكها: «انتبه أمامك، يا بني».

وعلى جانبي الطريق حقل مترامي الأطراف. نباتات خردل مزدهرة مصفرة اللون كأنها مثل ذهب سائل، تمتد أميالًا من الأراضي السهلة. سرب من اليعاسيب تطنُّ بأجنحتها الأرجوانية الصارخة وهن يعترضن سبيل نحلة سوداء كانت تطير منفردة أو فراشة تبحث عن رحيق الزهور. تبعها الطفل بعينيه على الهواء بغية أن يتوقف أحدها عن طيرانه ويقبضه وما كاد يمد يده حتى حرك جناحيه وحلق، وسرعان ما يأتيه نداء أمه اللافت «هلم يا بني... هلم إلى الطريق».

سعى إلى والديه مبتهجًا، وسار معهما جنبًا إلى جنب إلا أنه، بعد قليل، تركهما ليتخلف وقد جذبته الحشرات والديدان في الطريق التي خرجت من مخابئها لتتمتع بضوء الشمس.

«تعال يا بني.. تعال»، ناداه والداه وهما يتفيآن تحت ظل أيكة هناك جالسين على حافة بئر. فر إليهما. تساقط فيض من الزهور على الطفل عندما قدم الأيكة، نسي بدوره والديه وبدأ يجمع بيديه البتلات الوابلة كالمطر، لكنه ذُعِرَ فجأة؛ لأنه سمع هديل الحمام يقترب منه، فرَّ هاربًا نحو والديه يهتف «الحمامة، الحمامة» والبتلات تتساقط من يديه اللتين عزبتا عن البال.

تعال بني... تعال...

نادى الوالدان الطفل الذي ابتعد منهما ليحوم حول شجرة الأثأب بطفرات فرحة مهووسة، ضماه إليهما، ثم دخلوا طريقًا ضيقًا متعرجًا يؤدى إلى السوق عابرين حقل الخردل. وعند وصوله إلى وسط القرية استطاع الطفل أن يرى طرقات أخرى عدة تكتظ بالناس القاصدين دوامة السوق. ملكه ذهول تام وقد أصبح مفتونًا بضوضاء السوق الذي سيدخل إليه...

نادى بائع من أحد مداخل السوق على حلوياته.. «غلاب جامن.. راسا غلا... بورفي... جيليبي»، وقد تجمَّع الناس حول منضدته التي وضعت عليها حلويات ملونةً بطريقة هندسية فنية مزركشةً بأوراق فضية وذهبية. حدق الطفل فيها بعين متسعة وقد سال لعابه على رؤية «بورفي»، الحلوى المفضلة عنده.

تمتم بصوت منخفض «أريد بورفي». كان يدرك تمامًا أن طلبه لا يتلقى أذنًا مصغية ويتهمه والداه بالشراهة. لذا، تقدم من دون أن ينتظر أية إجابة!!

نادى بائع زهرة آخر على باقاته الزهرية...

«باقة بونسيانا... باقة بونسيانا»

بدا الطفل كأنه لا يستطيع مقاومة جذبها إياه، اتجه إلى حيث السلة التي تكومت فيها الباقات وتمتم «أريد تلك الباقة». كان يعرف أن والديه لن يشتريا له تلك الباقة ويقولا: إنها تافهة. تحرك من غير أن ينتظر إجابة. كان هناك رجل يقف ممسكًا عصًا طويلة تتدلى منها بالونات زاهيات الألوان وبمجرد مشاهدة ألوان قوس قزح البهية تحمس بشكل لا يوصف واستحوذته رغبة غامرة في امتلاكها. كان مدركًا أن والديه لن يبتاعا له تلك البالونات الجميلة لأنهما يقولان: إنه ليس صغيرًا حتى يلعب بمثل هذه الألعاب. تنقل للأمام فإذا به ساحر الأفعى يصفر بمزماره للكوبرا التي تلتفُّ في سلة، رفعت رأسها في انحناءة رشيقة كأن عنقها لأوزة. انسابت الموسيقا إلى أذنيها كأنها خرير شلال لطيف.

أراد الطفل أن يذهب إليه إلا أنه تابع سيره علمًا أن والديه سيمنعانه من سماع مثل هذه الأصوات الموسيقية الخشنة.

كانت هناك دوارة في قمة الحركة وهي تحمل نساءً ورجالًا وأطفالًا وهم يتصايحون بضحكات عالية. راقبهم الطفل باهتمام بالغ وعندما لم يتمالك نفسه قال بلهجة جريئة: «أبتي... أريد أن أركب الدوارة.. يا أماه»، لم يسمع جوابًا، التفت ليبحث عن والديه، لم يكونا هناك. جال بنظره يمينًا ويسارًا لكنه لم يجد لهما أثرًا...

سرعان ما ارتفع من حنجرته الجافة بكاء مدوي وجرى من مكان وقوفه من دون هدف وجسده يرتج، وقد امتلكه فزع شديد.. يعدو في شتى الأطراف مذعورًا... أبتاه... أماه...

وهو يبكي أحرّ البكاء... انهمرت دموع ساخنة على خديه وقد امتقع وجهه رعبًا...

أبتاه... أماه...

انحلت عمامته الصفراء واتسخت ملابسه، بعد أن فرَّ إلى الأمام والوراء بعض الكرات وقف مهزومًا، تحول بكاؤُه العالي إلى نحيبٍ ونشيج... وعلى مبعدة قريبة، استطاع أن يرى بعينيه الغائمتين رجالًا ونساءً يتجاذبون أطراف الحديث جالسين على العشب الأخضر..

حاول أن يُرسِل من خلال ثيابهم الصَّفراء الغامقة نظرة مدققة لعله يجد علامة لوجود أبيه وأمه بين أولئك الناس الذين بدوا أنهم يضحكون ويتكلمون لمجرد أن يضحكوا ويتحدثوا...

فر هو مرة ثانية، وهذه المرة إلى مزار يتوافد إليه أناس لا حصر لهم، مع الوقت يزداد هذا الاحتشاد والتزاحم حتى صار لا يوجد شبر من هذا المكان بغير إنسان. لكنه عدا بين أرجلهم ونحيبه المنخفض «أماه... أبتاه...»، يعلو ويعلو، تكاثفت الحشود قرب واجهة المزار، عمالقة الرجال يتكاتفون ويتدافعون وهذا الطفل المسكين جاهد لكي يشق طريقه من خلال تلك الأقدام الثقيلة القاسية التي تجرُّه إلى الخلف تارة، وإلى الأمام تارة أخرى... أوشكت على أن تدوسه لولا صراخه العالي الصوت «أبتاه... أماه...».

شخص من هذا الحشد الهائج سمع بكاءه وبعد أن انحنى بصعوبة بالغة رفعه بذراعيه وسأله بعد أن أخذه بعيدًا من الناس.

كيف وصلتَ هنا يا بني؟ ابنُ مَن؟

اشتد بكاؤه أكثر من قبل...

أريد أمي.. أمي... أريد أبي...»

حاول الرجل تسليته وذهب باتجاه «الدوارة»... وعندما اقتربا منها سأله بحنان: «هل تحب الركوب عليها»؟... توالت نشيجات حزينة من دون توقف، من حنجرة الصبي الصغيرة... يبكي: «أريد أمي... أريد أبي...» ثم الرجل قصد إلى حيث لا يزال الساحر يصفر بالمزمار ليداعب الكوبرا المترنحة...

توسل الرجل في رجاء: «انتبه الموسيقا الجميلة يا بني.. لكن الطفل أغلق أذنيه بأصابعه وصرخ صراخًا شديدًا «أريد أمي... أريد أبي..» أخذه إلى البالونات لعل الألوان الزاهية تجتذبه وتنزل السكينة في قلبه: «هل أشترى لك البالون ذا لون قوس قزح»؟ سأله. أدار الطفل عينيه عن البالونات المعلقة في الهواء وردَّد نحيبه: «أريد أمي... أريد أبي...»، الرجل ظل يحاول تهدئة روع الطفل وإدخال السرور إلى قلبه؛ حمله إلى مدخل السوق حيث يجلس بائع الزهور: «انظر.. انظر بني... هل بإمكانك أن تشم تلك الأزهار الجميلة؟ هل تريد باقة لك لتضعها في عنقك؟ أدار الطفل أنفه عن السلة وهو يتشنج: «أريد أمي.. أريد أبي...».

وظنًّا منه أن قطعة من الحلوى سوف تسكن بكاءه المرير الذي لا يقبل العزاء؛ أخذه الرجل نحو محل الحلويات وسأله: «قل لي، بني.. ماذا تريد من هذه... أدار الطفل وجهه عن الحلويات واستمر في بكائه: «أريد أمي... أريد أبي...».



بعض الظن

زين العابدين الضبيبي شاعر يمني

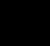
مثلَ من يبحثُ
في راحلةِ الأيامِ
عن أرضٍ شريدةْ
ناقشًا بالظنِّ
في ذاكرةِ اللحظةِ
للمنفى قصيدةْ
تجلسُ الآنَ بقربي
كلماتٌ لم أقلها
ذكرياتٌ لم أعشها
وتناجيني دروبٌ لم أطأها
أي دربٍ يتقنُ العزفَ
على ما أشتهي
من مدنٍ حبلى بأحلامٍ عنيدةْ
وأنا المتدُّ
في كل جهاتِ الشكِّ والصدقِ
جذوري نفرتْ من قبضةِ الطينِ
وأغصاني مفاتيحُ سماواتٍ
جديدةْ
أرسمُ الآن تفاصيلَ مواعيدي
التي فاتتْ
وأمحوها
بأشباحِ تفاصيل
وأمضي
قاطفًا من ثمرِ الوقتِ الذي
يعجبني،
مطلقًا ظلي
إلى أقصى احتمالاتي الأكيدةْ
غير أني
موثقٌ بالخوفِ
والعمرُ مواقيت
من القوةِ والضعفِ
وظلٌّ لمكيدةْ
ويظنُّ الدهرُ بي خيرًا
ولمْ يشربْ معي
من علقمِ الصبرِ
ولم يسهرْ معي ليلًا
على طاولةِ الفقدِ
ولم يأكلْ معي يومًا جريدةْ
أكتبُ الآنَ
إلى المنفى قصيدةْ:
يا ملاذَ الضوءِ
في خُلوتهِ الأولى
ويا عرشَ الضياعاتِ
ويا أُنسَ العذاباتِ
ويا ظلَّ الجراحاتِ الطريدةْ
ها أنا أنفقتُ
قربانًا إلى الوصلِ حياتي.
وتنازلتُ -كما تدركُ-
عن إرثي من البهجةِ
فارقتُ مصباتي
ولم أفتنْ بما يُغري
فهلْ تمنحني يا سيد الأوطانِ
بعضًا من لياليكَ السعيدةْ؟

صدى لضوء خافت

أيمن رجب طاهر كاتب مصري

من فوق العُشّة الملاصقة للسور يلمح عامل المدرسة ينهي تنظيف آخر فصل، يراه يطفئ المصباح ويخرج، يقف رافعًا رأسه ويكرر الكلمات الأخيرة التي قالها الولد القصير قبل أن تحييه المعلمة ويدق جرس الحصة الأخيرة ويغادروا الفصل، في بطء ينزل، تستقبل قدماه الحافيتان الأرض المبتلة، يختطف الكيس القماشي الباهت، يدس كفه المتسخة فتقبض أصابعه على قلم وكراسة، يخطو نحو الباب الحديدي الموارب، أسفل السور تشير إليه أمه أن يقعي جوارها مادًّا يده، يتخطاها، يقترب من الباب، يدلف إلى الفناء، العامل يتجه نحو مبنى آخر بعيد، يهم بالارتداد إلى الخلف لكنه يتشجّع مستحثًّا خطواته ويقطع الطرقة، يدخل الفصل المقابل للعشة، يضغط زر الإنارة، لا يزال عنوان الدرس مدونًا أعلى السبورة، تدور عيناه على اللوحات التي تزين جدران الفصل، تفتر شفتاه عن ابتسامة لأكثرها جمالًا، يعلو صوته وهو يخبر المعلمة أنه اشترك في تلوينها، زملاؤه الصغار يصفقون له، تدور رأسه، يتأمل ملبسه الذي تحوّل إلى مريلة بلونها الحليبي، وقدمه زال اتساخها وانتعلت جزمة سوداء، في أول مقعد يجلس وسط اثنين، تسأل المعلمة سؤالها عمن وحّد القطرين، في سرعة يرفع يده، تزيغ نظراتها بين الأذرع الممدودة، تختاره من بينهم فينتتر واقفًا ويعلو صوته بالإجابة.

تشير إليه المعلمة أن يقف جوارها، ترفع ذراعه فيدوي التصفيق، تقدّم له قلمًا جديدًا هدية إجابته، يدق قلبه في شدة، يزهو والقلم بين أنامله، تسأل سؤالًا آخر فيتسرّع في الإجابة، تهز المعلمة رأسها للخطأ الذي وقع فيه، دون أن تطلب منه يستدير ويقف جوار السبورة قبالة الجدار ويرفع ذراعيه لأعلى، يتسامع همسات زملائه، رغم تذنيبه إلا أن قلبه يدق فرحًا وهو في الفصل، أصوات الأولاد تعلو، تصطخب من حوله، يلمح المعلمة تخرج من باب الفصل، الجرس يدق، اللغط يتعالى، يستدير مقررًا حمل الحقيبة والخروج معهم، يثبت مكانه، تجف الابتسامة على شفتيه، يبتلع ريقه في صعوبة، تغيم الرؤية بين رموشه المبتلة بالدموع، المقاعد خالية ورنين الصمت يطبق على المطرح، يجر قدميه خارجًا من الفصل، تقع عيناه على جلبابه المرقع، الغصّة تكاد تخنق روحه، في لا مبالاة يقطع الطرقة، جوار الباب يقعي ملتصقًا بأمه، يلف على يده اليسرى رباطًا مخضبًا بمطهر الجروح الأحمر، يمد يده للمارة ووسط حجره مخلاته القديمة، يدخل يده في جوفها، أنامله تلامس القلم، يسحبه، تذوب الابتسامة من على وجهه المرتعش للقلم المقصوف الرقبة والكراسة بلا غلاف، تتحسسهما أصابعه في شوق ممزوج باليأس، من حين لآخر يلتفت فيلمح نتفًا من ضوء مصباح الفصل الذي تركه مضاء، تتسع ابتسامته للعامل الذي أقبل وجلس جوار الباب المفتوح ولم يتفطّن للبقعة المضيئة آخر الطرقة.





رقصة الأشباح

محمد وافق كاتب مغربي

الظلام البارد يتهاوى فوق الأشجار المتشابكة الأغصان حتى بدت كحيطان عالية تسد الرؤية اللهم إلا من بعض الالتماعات النورانية التي تنبعث من على مدى سطح البحيرة الساكنة، سكون ظلام موحش، هبات الريح بين فينة وأخرى تميد بالقوارب الراسية على طول الساحل المديد. تشق بنا العجلات المستفزة جدار المجهول الذي تستهوينا مغاويره، كلما زادت السرعة حدقت العيون إمعانًا، خوف المهاوي المتربصة بنا من وراء المنعطفات الفجائية، كنا نكز على الخط الأبيض المسطور على وجه السبيل الملتوية كثعبان هارب من حرارة شمس جلية. كل يرمي بدليل بوصلته نحو دنو المرسى. كأننا نخبط خبط عشواء، أو هو كذلك كان.

هذا الظلام الذي زادته الظلال الباذخة تسلطًا وعتوًّا، جعلنا هائمين في خضم هذا التيه، وما كدنا نسبق بعض الانفراجات الآمنة، حتى طوقتنا مظاهرة من الأضواء. ابتهجنا بصخبها الضاج، رغم انكشاف وجوهنا الشاحبة. تمهلنا في السير رويدًا، نجسّ جوانب المكان بالإمعان. شرعت الأشياء تتجلى تارة بحدوساتنا، وأخرى كيقينٍ ملموس. نرهف الاستماع فتنجاب إلينا الزقزقات والحفيف وئيدًا. ينقشع الضيم المهيمن على القلوب، وتنفغر الأفواه بالتأوهات والإعجاب الجميل.. عزف أصداء من إيقاعات صادحة، شادية. طفقت تشنف الآذان... الانشراح الساري أرخى الأقدام من عقالها تطأ الأرض الخضراء الندية. نصمت. نصمت. صار السمع عيوننا التي نبصر بها في هذا الظلام.. تشكلت تضاريس المكان أمامنا بين الأشجار السامقة.. اندفعنا صوب لمة بيضاء. نلهث من التحديق.. نتقدم. أخذنا بعض المرطبات، نبلل بها أجوافنا اليابسة رغم برودة الظلال. انجلى البياض عن مجموعة من كراسي لدنة، تصطف أمام ركح ضئيل. فوقه جوق من الموسيقيين. يتصدرهم عازف ومغنية. تعزف ويغني. ويعزف لتغني. يتناجيان صداحين بكلمات لم نستبن منها غير نغمات الكمان الحزين والبيانو وآلة الأكورديون.. سواء غنت هي أو غنى هو.. يتبادلان الرقص في خفة ورشاقة، يضمها إلى صدره ويتلاحمان في جسد واحد متهاديين كريشة طاووس في مهب نسيم عليل. لحظات استئناس أزالت الريبة بيننا وبين الكائنات المحيطة بنا..

شرعت أنقر بقدمَيّ نقرات متوازنة على البلاط، مستسيغًا نغمات الآلات. الموسيقا لغة الشعوب المشتركة. حوار من لا محاور له. صمتا من الغناء ولم تصمت الأنغام.

فجأة التفت يمنة ويسرة. ليس هناك من جمهور غيرنا نحن الغرباء. الكراسي فارغة تمامًا. تسللت إلى أدنى كرسي. جلست فوقه. لسعت مؤخرتي برودته فوقفت. زحفت أقصى اليمين وفعلت نفس الشيء إلى الجانب الآخر. لا أحد. سوانا. تيقنت أن لا أحد.. لا جمهور سوى الفراغ. سلب اللب العجب. لمن يغني هؤلاء؟ أيغنون ويعزفون للأشباح؟ انحدرت إلى أهلي ملوذًا بهم. ألفيتهم مشدوهين بنفس الهم. غير أني كنت أكثرهم احترازًا. لم أبادر أحدهم بالكلام سوى من علامات التعجب الموسومة على الشفاه كعلامات استفهام. حدقت جيدًا. حيطان الظلام المتراصة سور يلف بكل جانب. الانفراج الوحيد مياه البحيرة الساكنة هناك. عجبًا! ماذا يفعل هؤلاء؟ أهم في حصة تدريبية حقًّا؟ مرة أخرى عادا إلى نفس المنوال. غناء وتحاور ورقص. كلما انتهيا من أغنية إلا وانحنيا صوبنا شاكرين. لولا أنهما قاما بنفس العمل ونحن بعيدون عنهم لقلت بأنهم يتوجهون إلينا نحن. ولكن ما بالهما وهما وحيدان، سواء جلست فوق أحد الكراسي أو تراجعت إلى الخلف متوجسًا، يقومان بنفس الحركات. يمسحان عرقهما ويصدحان بأغنية جديدة. من كثرة الإشفاق

أو إيناسًا لنفسي المتوجسة بدأت أصفق عند نهاية كل وصلة. تسحرني الموسيقا والليل البارد والمنظر الجميل. رماني الكلل بسهامه الخفية، فدنوت إلى جذع شجرة. جعلتها مستندي. كأنني أترقب وفود العاشقين الذين تهفو نفوسهم إلى مثل هذا الجو البهيج من احتفال وموسيقا ورقص. لم يحدث شيء من هذا. لم أجسر على السؤال. هؤلاء لا يمكن أن يعزفوا جزافًا هكذا؟ أيكون كل هذا تمهيدًا لحفل ما؟

يتمادى السخام في سطوته، وجيوش البرد تفري الأطراف العارية فريًا. عبرت ساعة من الزمن والحالة في غاية الانبهار والشرود. يتزايد الاستيراب إرباكًا لدواخل النفس.. لعل هناك أشباحًا تسمع وترقص بغير صدى. أيمكن هذا؟ ولم لا؟ وهل الموسيقا حكر على الأحياء؟ ولمن ترقص الأشجار والنباتات بحفيفها؟ ولماذا تصمت الأحجار والجبال؟ أليس إلا خشوعًا وترنمًا بموسيقا سرية؟ يفهمها كلٌّ على سماعه. أيمكن كل هذا؟ إذن هذا ما يفعله هؤلاء لغيرهم بدون وعد ولا ميعاد. ربما.. حينها تذكرت أشباح العالم القديمة، وما كنا نسمعه من حكايات قديمة. لعل هذه الأرض تؤمن بالأشباح أكثر من غيرها في أماكن أخرى.

شكرًا لكم على حسن إصغائكم وإليكم الوصلة الموالية. كأنهم يمحقونني غيظًا وحنقًا. قمت خطوت إلى صحبتي. جذبت كرسيًّا واندمجت بينهم مقررًا ألا ألتفت إلى الخلف مهما كان الأمر، وبدأت أصفق كما يفعل العازف والمغنية في هذا الليل البهيم.





اسمي

جميلة عمايرة كاتبة أردنية

عليك أن تعترف يا سليماني بأنها ليست المرة الأولى.

هذه ليست بالمرة الأولى، أجل، اعترِفْ وأَقِرَّ؛ فالاعتراف سيد الأدلة، والإقرار بها نصف الطريق لحل المشكلة.

ليست المرة الأولى التي أتهجى بها حروف اسمي كطفل ولا أعرفه، ولا أعرفني! أكتبه حرفًا حرفًا: س ل ي م ا ن ي، أتأمله بعد أن أكتبه، وأتهجاه كطفل يتلعثم بالحروف، أراه كما لو كان لشخص آخر بعيد ومجهول، يا إلهي! هل هذا اسمي؟ وفي اللحظة التي وُلِدتُ بها وُلِدَ معي؟ هل يخصني أنا وحدي دون سواي، أم أنه يعود لآخر لا أعرفه وأجهل من يكون؟

لا أتبين ملامح وتفاصيل وجهي الجديدة، هل هذه تعود لي؟ أعني: لسليماني الذي كنت أعرفه منذ زمن طويل، أم لرجل آخر أراه الآن أمامي لأول مرة؟

الوجه لا يشبه وجهي الذي أعرفه منذ وعيي الأول، لا يشبهني في شيء! ثَمَّةَ تجاعيد واضحة بشكل لا يمكن إنكاره أو إخفاؤه، وهذه «الصلعة» التي تشبه بطيخة كبيرة، من أين جاءت وظهرت على حين غفلة مني؟ ومتى؟

منذ سنوات قليلة بدأ شعري بالتساقط دون أن أنتبه أو أُعِيرَ الأمر اهتمامًا، حتى اكتملت الدائرة وانغلقت، فبرزت هذه «الصلعة» مرة واحدة بوقاحة سافرة.

لكن، هل تعود لي أنا؟ هل أنا صاحبها؟ أم هي للرجل الآخر الماثل أمامي الآن؟

الأمر مُربِكٌ وشائك، ويضعني في حالة من الفزع والقلق والضياع؛ أنا لا أعرفني! يا إلهي في علاك!

ها، من أنت؟ من أنا؟ قبل هذا وفي البدء: لمن يعود هذا الاسم؟ ومن هو هذا الرجل بملامحه التي لم أتعرف إليها قط؟!

اسمي الذي ينفرش بأحرفه السبعة فوق هذا الوجه، ويرسم ملامح باهتة وشاحبة لدرجة أني لا أعرفني، ولا أعرف لمن يعود هذا الاسم؟ هل حقًّا هو لي؟

عيناي، عيناي بهذه النظرات الغريبة التي لم تكن لي يومًا، ولم أعتدها قط، أُحدِّق طويلًا بالمرآة كل صباح، أُحدِّقُ وأنا أحلق لحيتي وشاربي، أُحدِّق وأنا أرتدي ملابسي، أُحدِّق بالمرآة سرًّا وعلانية، أُحدِّق وأنا أتحدث معي بصوت خفيض أحيانًا، أو بصوت مرتفع حينًا آخر وأنا غاضب، أُحدِّق بهذه العيون بنظراتها التي لم آلَفْها قط، أُحدِّق بهذا الوجه الذي أراه أمامي، أتأمله بقوة ولا أعرفه، لا أتبين ملامح صاحبه، ومن أين ظهر الآن ووصل مرآتي؟ أين كان يختبئ؟

المرآة، المرآة، أجل المرآة خائنة ومزيفة، من هنا بدأت ولم أعرفني، المرآة تكذب كثيرًا وتخدعني، المرآة تضللني، ألهذا تحبها المرأة كثيرًا؟ لا أعرف، لا أعرف شيئًا، خشيتي من هذا الرجل الغريب الذي يَربِضُ فوق مساحة مرآتي ويحتلني، فيحيلني لشخص لا أعرف اسمه، أو أتعرف إلى ملامحه، ولم يسبق لي أن التقيته أو عرفته!

لا أزال واقفًا أمامها، أمام المرآة وكأني أستنطقها، وأستعطفها، وأتوسلها بأن تكشف لي عن ستارتها الثقيلة لمرة واحدة، فتريحني.

أحدق بها ثانية وثالثة ورابعة برجاء يائس، يا إلهي، يا إله السماوات والأرض وما بينهما، كم هو موجع أن أحدق بالرجل الماثل أمامي ولا أعرفه، لا أعرفني! أحدٌ ما لا أعرفه يدعوني بإلحاح، وأنا لست على أرض أو في فضاء، أحدٌ ما يدعوني بإلحاح لرحلة التيه، وأنا من أنا؟ أنا لا أحد!

المرآة ذاتها تُذكِّرني بي؛ كأنما مسحت الغبش عن زجاجها الصقيل، فصارت أشيائي القديمة مرئية أمامي كشريط سينمائي متتابع، أراني «سليماني» الطفل، وله من العمر سنوات عشر، سليماني الطفل البكر لوالديه بعد احتباس مؤقت لثلاث سنوات لرحم الأم، سليماني الذي كَبِرَ فجأة وصار رجلًا وهو لا يزال طفلًا؛ إذ وُلِد شقيقه الثاني وعمره عام واحد فقط، فتحولتُ لطفل كبير مرة واحدة، بلا ألعاب وبلا لِبأ أم يقوِّي أسناني وعظامي، ويَشُدُّ بِنيَتي، فنشأت قصيرًا وهزيلًا!

«أنت كبير لا تشارك الأطفال لعبهم» تلك هي اللازمة التي ترددها أمي وجدتي وأبي كل ساعة، فحفظتها عن ظهر قلب كأنشودة المدرسة في طابور الصباح.

«سليماني، أكمِلْ دروسك سريعًا وتعال ساعد أمك» تنادي جدتي.

أقراني لم أعرفهم سوى بالمدرسة، ولا ألتقيهم خارجها.

سليماني، «اذهب للسوق عند عمو أبو نبيل وأحضر لنا حاجيات البيت التي كتبتها لك على ورقة صغيرة بيضاء، وضعتها فوق طاولة المطبخ، وإذا صادفك أحد من رفاقك بالمدرسة أو أقاربك، إياك أن تتلكأ معه وتحادثه».

سليماني اذهب وساعد أمك في أعمال البيت قبل أن ينهض شقيقك، سليماني، اذهب لبيت جدك وأخبرهم... سليماني انزل إلى البلد، واذهب لمكتب للبريد المركزي، وتفقد صندوق البريد، ربما هناك طرود ورسائل من عمك الذي يدرس في ألمانيا، وفي طريق عودتك اشترِ من مطعم «هاشم» علبة حمص وفول وربطة خبز، لا تنسَ.

سليماني، اكنس باب البيت ورشه برذاذ الماء، واسقِ «الزريعة»، ورتب المقاعد وصُفَّها متقابلة بانتظام، في المساء سيجيء أصحاب والدك؛ فالسهرة الليلة عندنا، ولا تنسَ إعداد القهوة.

سليماني، لا تنس ارتداء سُترتك الطويلة، فربما تمطر وأنت عائد من المدرسة وتبتل ثيابك، عليك أن تمر في طريقك بالسوق كي تخبر عمك الفَرّان أننا بحاجة لعشرين رغيف خبز غدًا صباحًا، ثمة مَأدُبة سيقيمها والدك احتفاءً بسلامة شقيقك من «الحصبة*»!

سليماني، قبل ذهابك للمدرسة مبكرًا، اذهب لمنزل عمك المطهر* «أبوعماد»، واطرق بابه ثلاث طرقات متتالية، وحينما يظهر أمامك أخبره بأن والدك يُهْديه السلام، وأننا ننتظره عند الساعة العاشرة كي يجيء «ليطهر» شقيقك». أظن بأن هذا صوت جدتي، صوتها الذي لا يزال يطرق سمعي كمِطْرقة قديمة:

«سليماني، اذهب وانشر «الغسيل» قبل أن تبرد أشعة الشمس؛ كي تجف ملابس شقيقك، سنحتاجها ثانية في المساء، سليماني، يااااااااا س ل ي م ا ن ي، يا سليماني.

من أنت؟ أنا سليماني محمود توفيق سليماني، الذي استطاع النجاح في كل عام بمعدل جيد، وتمكن في السنة الأخيرة من الالتحاق بكلية التدريب المهني في «وادي السير» بمنحةٍ، وتخرج منها بدبلوم صناعي بتفوق على أقرانه جميعًا دون أن يكلف والديه شيئًا! أنا سليماني محمود توفيق سليماني، الذي عمل موظفًا صغيرًا بمعمل نسيج وأقمشة، أتذكر أول راتب تسلَّمْتُه بقيمة خمسة وثلاثين دينارًا فقط، أضعه في جيبي حتى وصولي البيت فأناوله لأبي كاملًا غير منقوص، فيمنحني خمسة دنانير هي مقدار أجرة الذهاب والإياب للمصنع الذي يقع في مدينة «سحاب» شرق العاصمة، خمسة دنانير طوال الشهر حتى تسلُّم الراتب التالي.



بقيت في المعمل مواظبًا ونشيطًا حتى تمت ترقيتي لمدير مسؤول أول عن خط الإنتاج، حتى تقاعدي قبل خمس سنوات ونصف السنة.

أنا سليماني الذي استجاب لرغبة والده وتزوج قريبته دون أن يراها لمرة واحدة قبل الزفاف، فأنجب بنتًا، كَبِرت وحيدة حتى التحقت بالمدرسة بالصف الأول دون أن أتمكن من إنجاب سواها حتى ذلك الوقت!

تصدت «جدتي» قبل والدي للموضوع؛ أعني: المشكلة، وأخبرتني بأنني إن لم أنجب «ولدًا» فهذا يعني: أنني لم أنجب قط!

أمي أكدت هذا الكلام ورددته على مسامعي كل صباح ومساء بقلق وخوف كبيرَين.

وابنتي هذه، من أنجبها يا أمي؟ من؟

هذه ليست بخِلفةٍ تحسب لنا يا سليماني، خلفة لا يُعتَد بها، فهي لن تتمكن من البقاء بجانبك طويلًا، تذكَّرْ هذا جيدًا. «بكرة رح يجي ابن الحلال ويخطفها على سنة الله ورسوله يا سليماني»، ثم إنها لن تحمل اسمك، اسمك يا بني، ستبقى سليماني، وسنبقى نناديك بهذا الاسم حتى مجيء «الصبي»، «الصبي» الذي سيحمل اسمك ويشد من أَزْرِك، وترفع رأسك عاليًا به أمام الجميع، «فالصبي عزوة يا بُنيّ»، وهو فقط من سيرثك بعد عمر طويل.

أنا سليماني الذي رزقه الله واستجاب لدعواتهم، فأنجب ولدَينِ اثنَينِ ليرفع رأسه «رأسكم أنتم»، أحسب أن رأسي مرفوع من دونهما عاليًا كما قالت أمي وأبي وجدتي، والحارة برجالها ونسائها وقاطنيها.

أنا سليماني الذي صار الناس ينادونه فجأة بـ«أبو غالب»، ولا غالب إلا الله، أيها الناس لو تفكرون، غالب أين هو؟ منذ سنة تخرجه التحق بإحدى الشركات الهندسية في أميركا وبقي هناك بعد أن أخبرنا بزواجه من زميلته، ولم يحدث سوى أن زارنا مرة يتيمة!

أما شقيقه فمنذ أن وصل في إجازة قصيرة من عمله في الخليج، وصادف عيد ميلادي الأخير أثناء وجوده، فأحضر لي هدية زعم أنها ثمينة، وكانت هاتفًا جوّالًا يُدعَى بالهاتف الذكي، أخبرني أنه سيدربني على طريقة استعماله بعد أن وضع صورتي على شاشته الكبيرة وغاب.

انا سليماني الذي لم يعرف الحب قط برغم زواجه وإنجابه البنين والبنات، في الواقع ابنة وولدَينِ.

مر الحب من جانبي كسيل من علٍ ذات صباح، وكنت غافيًا وغافلًا عنه، فلم يتوقف، أو يلتفت نحوي، أو ينادي باسمي، أو يرمي بإشاراته القوية في طريقي فأنهض لأحدق به وأستوقفه؛ لأحتفي به كما لو كان صديقًا وصل بعد غياب طويل، أستوقفه وأسقيه ماء القلب؛ كأنما يعرف أن هذا ليس من شأني، فتابع طريقه بلا تلكؤ ولم ينظر ناحيتي قط.

أنا الذي عشت لكم، ومن أجلكم، وبين أيديكم، أنا الحاضر دائمًا، وطوع أمركم.

أنا سليماني الرجل الذي يوصف بـ«المُعقَّد» والذي «لا يضحك للرغيف السخن» كما يقول الجميع.

أعرف هذا جيدًا، لطالما ردده أمامي كثيرون بالمنزل والعمل والحي الذي سكنته منذ أن كَبِرت وتزوجت، لكني لا آبَهُ بما يقولونه، ربما لأنني لا آخذه على محمل الجد.

أنا هو الرجل الذي قال عنه الشاعر:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا

ليومِ كريهةٍ وسِدادِ ثَغْرِ

أنا هو ذاك.

والآن، ما يهمني هو الآن، الآن في هذه اللحظات التي سار بها الزمن وخلفني وراءه كجيفة، من أنا؟ ومن هذا الذي يحدق بي بكل صلافة ولا يمل؟!

قبل قليل، أعني.. أعني قبل سنوات قليلة مرت، قبل عام، قبل هذا اليوم، قبل الما قبل.. كنت أعرفني، أعرفني باسمي ووجهي وملامحي وعينيَّ.

الآن من أنا؟ ومن أكون؟ كيف أعرفني وأنا لا أشبهني؟! لا أُشْبِهُني باسمي الذي كَبِرْت معه وعشت عمري كله به رغم العواصف والمفاجآت، رغم عبثية الأقدار، رغم ضيق ذات اليد والصعاب التي مررت بها ومرت بي، وكادت أن تُطيحَ بي أكثر من مرة، أنا الذي اختبرتني الحياة كثيرًا ولم آبَهْ بها، بل بقيت واقفًا باسمي الذي كنت أعرفني به.

ما الذي حدث في غفلة عن كل شيء؟ ومن سرقني مني؟

أكرر الاسم أكثر من مرة، فيمر من سمعي، ويسيل كدمعة معترضة دون أن يتوقف أو يتمهل متعثرًا بي ليوقظ فيَّ شيئًا ما، موقفًا ما، كلمةً ما، دون جدوى!

أنا الرجل الحائر المرتبك الضائع التائه، الذي يقف على الحافة من كل شيء:

الحافة من اسمي، الحافة من ملامحي الباهتة، الحافة مما حولي ومما يحيط بي ويطوقني كقيد من الجهات كلها، الحافة بين حياتَين: سليماني الذي كنت أعرفه من قبل، وهذا الرجل الماثل أمامي بصلعته التي تشبه البطيخة، الذي أجهل من يكون؟! هذه حياة لا تشبه حياتي بشيء، حياة يجيدها الآخرون ببراعة.

أيتها المرآة، من أنا؟ من هذا الرجل الماثل أمامك بصلعة تشبه البطيخة، وبملامح مجهولة، كأنها ملامح شخص جاء من زمن قديم وسحيق؟ هل ستَدُلِّينني عليَّ، أنا الرجل الذي نسي أن يعيش ففقدتُنِي بالزحام؟

من أنا؟ وكيف لي أن أهتدي لاسمي ووجهي؟ من أنت يا هذا؟!

المرآة صامتة جامدة كحجر صلد لا يلين، مرت عليه شتاءات كثيرة وهو راسخ لا يتحول أو يتبدل في مكانه.

«ليت الفتى حجر» ليتني كنت أنا ذاك الفتى الحجر!

ولأول مرة طَفَرتِ الدموع من عينَيْ سليماني بجزع، وأخذ ينتحب بصوت مرتفع!

***

رن هاتفه الجوال وهو لا يزال يحدِّق بالمرآة، رن رنينًا متواصلًا ملحًّا أكثر من مرة، رن كما لو كان أحد يتوسله أن يرد، لكنه لم يتمكن من الرد، وأخذ يحدق في الهاتف وهو يرى صورة رجل لم يتمكن من التعرف إليه، تَنفَرِش صورته على شاشة الهاتف وتحدِّق به بعينَينِ جاحظتَينِ وباردتَينِ.

ضيفٌ لا ينوي المكُوثَ طويلًا

حسن باكور كاتب مغربي

بمجرد أن أزاحت اللِّحافَ عن وجهها عرفَت بأنه جاء. تسربت رائحتُه من خصاص النوافذ ومن الفجوة الصغيرة تحت باب الغرفة الخشبي. مسَّت الرائحةُ طرفَ أنفها فأسرَّت لنفسها: أجل، إنها رائحته، لا يمكن أن تكون لأحد سواه!

أسندت شيخوخَتَها إلى العكاز الساهر إلى جانب السرير، وخطت الهوينى باتجاه الحمام.

***

حملت فنجان قهوتها وقصدت الشرفة، حيث وجدتْه ينتظر. كان لا بد أن تتجملَ قليلًا وتتعطر، فليس من اللَّائق أن تُقابل ضيفًا مثله بهيئة مهملة وجسد تفوح منه رائحةُ النوم، كما لا تستطيع أن تبدأ صباحها دون فنجانِ قهوةٍ يحملها إلى مرتبة الصَّحو الكامل. عندما رأته شهقتْ رغمًا عنها فاضطرب الفنجان في يديها، حتى إنها أهرقت قليلا من القهوة في صحن الفنجان. تمالكت نفسها، وضعت الفنجانَ فوق الطاولة وجلست. كان هو في الطرف الآخر للشرفة الواسعة المطلة على الشارع، في عينيه وداعة، ويبدو غير مسترخٍ تمامًا في جلسته مثلَ ضيف لا ينوي المكوثَ طويلًا. فوق صدره العريض تنسَدلُ لحية مهيبةٌ ناصعةُ البياض، فيما عيناه تشعان فتوةً وحياة.

حيَّتْه بإيماءة خفيفة من رأسها مبتسمةً في وجهه، وشرعت ترشُفُ قهوتها على مهل، وهي تُعاين استيقاظَ الحياة في الأسفل. رأت شيوخَ الحي يدبون نحو المنتزه القريب مثلَ أشجار متحركة، تتساقط خلفهم أوراق العمر الميتة دون أن يأبهوا. رأت تلك اللافتةَ العملاقة بخطئها اللغوي الشنيع؛ أمضَت عمرًا كاملًا تتمنى أن تُصلحه كلما تجهَّم في وجهها وهي جالسةٌ في الشرفة. لطالما تمنت لو تقفزُ من مكانها، تسبحُ في الفضاء باتجاه المبنى التجاري الضخم، وفي يدها فرشاةٌ ووعاءُ صباغة. تُسعف جُرحَ اللغة ذاك، ثم تعود لتُكمل احتساء قهوتها.

رأت حارس موقف السيارات يؤرجح هراوته ويتثاءب بعد ليلة طويلة من الحراسة؛ رفع رأسه نحوها وحياها بإشارة من يده. بحركة صغيرة من رأسها التفتت جهة المقهى.. مثلما توقعتْ وجدت الرجلَ النحيف الأسمر متمترسًا في ركنه الأثير، يُشهر في وجه الصباح سيجارته المشتعلة على الدوام. راودها مرة أخرى ذلك الخاطرُ الطريف: حياة هذا الرجل سيجارة عملاقة يومًا ما سيدخنها كاملة؛ وحينذاك سيركب آخر دفقةِ دخانٍ ينفثها لتطيرَ به بعيدًا، مثلما تركب المشعوذاتُ المكانسَ في حكايات الأطفال..

ثم رأت نباتات شرفتها وقد مسَّها الذبول.. لامتْ نفسها لأنها نسيتها مرة أخرى، وقرَّرت تخصيص قدْر من الوقت هذا اليوم لتمُدَّ يد العناية لتلك الكائنات الهشة.. رشفَت رشفة أخيرة من قهوتها، وتأملت قليلًا قاع الفنجان، حيث رسمتِ الثُّمالة السوداء أشكالًا غريبة. بطرف عينها رمقتِ الضيفَ فوجدته على ذات الهيئة: لا يسترخي تمامًا كأنما يتهيأ للمغادرة في أي لحظة، ولا يتملْملُ في جلسته، كما قد يفعل شخصٌ عجولٌ أو متذمِّر. رغبت بحرقة أن تتفقَّد مرافقَ الشقة، وتمُسّ محتوياتِها ببعض العناية والترتيب، لكنها عجزت تمامًا عن النهوض. أدارت عُنقها قليلًا ملقيةً نظرةً نحو الداخل، فلم ترَ سوى ساعةِ الجدار والقفصِ المعلَّق أسفلَها.

تمنَّت لو كانت الخادمة هنا لتوصيها خيرًا بالشقة، بنباتات الأصص فوق الشرفة تحرّك وريقاتِها الرفيعةَ مُطالبةً بماء الصباح، وبالعصفورِ في القفص ينطُّ بعصبية وينقرُ الأسلاك.. ندمَت من جديد لأنها طردتها، لكنها كان لا بُدَّ أن تفعل؛ لقد استيقظَت ذات صباح لتدرك على الفور بأن رجلًا غريبًا أمضى الليل في شقتها التي لم يدخلها رجلٌ منذ عشرين عامًا. كانت تفوح في المكان رائحة فظيعة كما لو أن جثةً متعفنة نُسيت في أحد الأركان. حاصرت الخادمةَ في المطبخ. حدجتها بتلك النظرة الحادة لتُسبل الأخيرةُ جفنيها وتلوذَ بالصمت. ولم يكن الرجل سوى حارس موقف السيارات الذي حياها منذ قليل وهو يؤرج هراوته حينًا ويثبّج بها(*) حينًا مِثلَ راعٍ في الخلاء..

تنهَّدت بعمق. ألقت نظرةً على الشارع، حيث كان وجهُ المدينة قد اكتأب فجأة. تهادت غيومٌ داكنة على علوٍّ منخفض، وبدا كأنَّ السماء على وشك البكاء. حينذاك قام الضيف واقفًا فلاحت قامتُه مهيبة توشك أن تخرقَ الفضاء. دون أن تُغادر نظرةُ الوداعة عينيْه ناداها بإيماءة خفيفة. أسندتِ العكازَ إلى جدار الشرفة. تقدمت نحوَه باستسلام، ومدَّت له يدًا معروقةً شاحبةَ الأصابع كما لو كانت ستُراقصه.. حلَّق بها بعيدًا.

* ثبج بالعصا: وضعها وراء ظهره وجعل يديه خلفها.

ثلاث قصائد

نديم الوزة شاعر سوري

شوكولا

قلبي على قلبي قسا
حتى بقلبي تُتْنسى
لم تُتنسَ
شيءٌ بقلبي قد رسا
من حبّها
وجعٌ أسى
وأقولُ ماذا لو قضيتُ بحبّها
يومًا سعيدًا مؤنسا؟
هل تُتْنسى؟
لا تُتْنسى
قلبي! لِترحمْ نفسَكَ
هذي القساوةُ مُتعِسَهْ
الحبُّ شيءٌ نادرٌ في وقتنا
لا يُتنسى
يا قلبُ عِشْ هذا الأسى
مهما يكنْ مرًّا وأسودَ عابسا
سيضيءُ حبّي قلبها
وتذوبُ تطرى مثل حلوى يابسهْ

مرحبا

أمسكتْ نظرةٌ منكِ قلبي فلا
تتركيهِ لكي يهربَ
أنتِ حبّي الوحيدُ بحثتُ طويلًا إلى
أن رآني وقالتْ لهُ بسمةٌ
من شفاهكِ من غيرِ أن تسألي
من أنا؟
مرحبا
فالقطارُ أتى بكِ هذا الصباحَ ولن
يذهبَ
مثلما كان يتركُني حائرًا مُتْعَبا
والزحامُ أبانكِ كالشمسِ مشرقةً
من خلالِ الغيومِ ولن تغربي
سأمدُّ يدي
وأقولُ لكِ:
مرحبا
قلبُنا واحدٌ
حُبُّنا واحدٌ
حلمُنا واحدٌ
والزحامُ يغنّي لنا
والقطارُ يغني لنا
كي تمدّي يدًا
ونسيرَ معًا
في الزحامِ.. ينادي القطارُ لكي
نركبَ:
مرحبا
مرحبا

فتى الشعر

كم كنتَ دومًا عابثًا
في داخلي ومُشَرَّدا
لم تهوَ بيتًا في القصيدةِ لم يكن حرَّ
القوافي صادحًا متمرِّدا
فاذهبْ بعيدًا يا فتى
واركبْ بحورَ الشعرِ وارحلْ في المدى
لا تتركِ اللغةَ القديمةَ تحتويكَ على
شواطئِ فكرةٍ
أو صورةٍ مسروقةٍ نثرًا منَ السجعِ
الرديءِ أو اقتباسٍ للصدى
كن صوتَ موجِكَ لا يخافُ من
الصخورِ أو الجبالِ أو الردى
وارمِ الكنوزَ الجارياتِ لمن تريدُ ولا
تسلْها موعدا
وإذا رأيتَ جميلةً تهوى الغناءَ محبَّةً
بالشعرِ هدِّئْ من عراكَ إلى غد
وانزلْ إليها في الصباحِ لكي تشعَّ
قصيدةٌ
سوريّةٌ في صوتِ عصفورِ الندى
واعزفْ لها
واعزفْ لها
وامْدُدْ يدا



قصتان

مهدي المطوّع كاتب سعودي

أكبر قطعة ستيك

محشورًا في حلقات من رائحة العرق. كيف اقتنعت بالمجيء إلى هنا، الآخرون يركضون بسهولة وأنا أمشي متوهمًا أني أركض على هذا الجهاز الرديء. كل هذا بسبب تلك الزوجة اللعينة -اذهب للنادي الرياضي لتفقد بعض الكيلوات مثلي، هل أنت أقل مرجلة حتى لا يكون لديك سيكس باق، إن ذهبت ورأيت الأجساد الرشيقة والمتلئة بالعضلات ستتشجع وتتحداهم وتكون الأجمل جسدًا هناك- (يا لها من سمينة ثرثارة أنقصت ثلاثة كيلوات في سنة وكلها مياه محبوسة وحتى لم تصل إلى طبقة الدهون المتكتلة. بدأت تعايرني منذ ذلك اليوم، ليتها ازدادت بدل هذا النقصان حتى تصبح بلا وجه، تصلح أن تدخل موسوعة جينيس كأكبر قطعة ستيك). لو انتهى عمري وأنا أتمرن لن أصل لما وصلوا إليه، متأكد وأعرف نفسي. قد أحتمل يومًا أو يومين- ثلاثة، لكن سيغمى علي في اليوم الرابع لو شممت رائحة مشاوي في الشارع أو رائحة مندي تنبعث من تنور إحدى المزارع. لا أستطيع مقاومة الروائح والزيت الطافح ساخنًا على المائدة. سوف يتسرب الكثير من جسدي في القبر والرائحة ستكون الأقوى هناك. كم ميت وصل إلى مئتين وخمسين رطلًا مثلي، في مقبرة تلك القرية الفلاحية لا أعتقد بأن هناك من ينافسني. - يا له من تميز نادر- أعود إلى هناك بعد أن هجرت كل شيء وصرت مدنيًّا في الشكل فقط، تعايرني بهذا تلك المولودة في المدينة ونسيت بأن أجدادها قدموا من الصحراء. لا أريد أن أكون مناطقيًّا كما يحلو للمتشدقين في الصحف، لكن هذا ما يحصل معي هي متيبسة وأنا ليّن - الترهلات لا معنى لها هنا.

رغم ذلك يا لها من أجساد كأنها منحوتات إغريقية من جميع الأنواع تتحرك بهدوء - منهم النحيف بعضلات مرسومة بدقة والضخم كثور هائج يطلق تلك الصرخات المرعبة أثناء التمارين. لا أحسدهم طبعًا، لي ميزتي النادرة كما قلت وميزات أخرى لن أذكرها، خمنوا كثيرًا ولن تعرفوا. قد تكون أشياء بسيطة أو نادرة فعلًا، الأهم أنها ميزة مختلفة. في مثل هذه اللحظات فقط أتندم بأني لم أُنجِب. لو كان لدي ابن متأكد بأنه سيكون بطلًا في شيء ما، ربما بطل كمال أجسام وموديل لشركات كبرى. سيجني الكثير من النقود وسيدلّل أباه. وإن جاء فاشلًا فسأخسر عدة غرامات بسبب الحسرة والندم على قدومه النحس. فالتفكير كما يقال يحرق الجسد. وهذا صحيح كما نرى عند بعض التلاميذ أو المثقفين لأنهم يفكرون كثيرًا كما أرى من أشكالهم الساهية.

- انظروا لقد سقط ذاك السمين وحطم الجهاز. إنه يتنفس بصعوبة ويشخر، ربما ابتلع لسانه بسبب المجهود الكبير لهذا اليوم.

- أو ربما لم يحتمل رائحة الطعام القادم من المزرعة المجاورة. دغدغة في بطنه ربما يعطس ويصحو. أو أرمي به في المسبح إن استطعت سحبه.

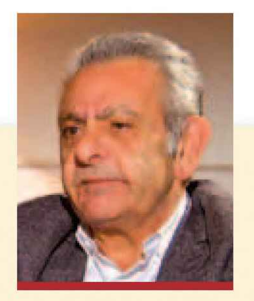
- هي أنت، قم وسأدعوك على وجبة دسمة. يكفي هذا التمثيل.

- ألا تخجلون من أنفسكم، اتّصلوا بالإسعاف. دعوني أجس نبضه. إنه يُحتضر أيتها الضباع المغرورة.

شيخوخة شيء ما

أريكة مهجورة في الطريق. يملؤها طفلٌ أو والداه بقذاراتهم. الآن تملؤها أشياء أخرى مؤلمة، تردد مع نفسها حين تشعر بالوحدة أو بالحنين إلى البيت - لم تعد توجد أُلفة في هذا الزمن - الآن تكشف نفسها للحيوانات والأجواء والوقت. أحسدها لجماديتها الأبدية والمؤقتة أحيانًا. لها رائحة غرف النوم. هي الآن شاهدة قبر لعلاقة مضطربة. جلست الجدة عليها تتشكى من كل شيء والجد أيضًا لكنه صامتٌ ويدير المسبحة كعادته. تغيرت أماكنها في البيت وعادت هنا تُعطي ظهرها للنافذة وتحدق بكما بثبات. تستخدمانها أحيانًا لكسر الروتين وخداع العواطف الباردة وأحيانًا لخيانات صغيرة. تَبَوَّلَ عليها الطفل ثم حدق فيكِ الأب بحنان وأنتِ نائمة ومرة ثانية جلس وحدق باشمئزاز وأنتِ مشغولة بالهاتف وكان لديه أشياء يريد قولها وسرح بعيدًا يجدل أفكارًا قاسية لقتلك. الطفل كان يقلد سوبرمان وسقط على دماغه ومات. في البداية حصلت صدمة وبكاء ثم لوم واتهامات وجزدٌ لكل الخيبات ثم شجار وتحطيم للمكان والأجساد والعلاقة والانفصال المتأخر. فكّر أخيرًا الزوج أو الطليق المتوحد الآن. هذه الأريكة هي الناجية الوحيدة من الحطام والشاهدة على الماضي البغيض، مكانها ليس هنا بل في طريق سريع حتى تتعب وهي تشاهد العابرين وحيواتهم المملة. ربما تكون شؤم ذاك الطريق.





حازم صاغية
كاتب لبناني

هل يُضحكنا المستبدّ؟

تُروى قصّة طريفة عن كيم إيل سونغ، جدّ الحاكم الحاليّ لكوريا الشماليّة كيم جونغ أون، والرجل الذي عاش مهووسًا بتعظيم نفسه وإسباغ الألقاب الفخيمة عليها. فقد استقبل «الزعيم المحبوب من أربعين مليون كوريّ» -حسب أحد ألقابه- وفدًا من صحافيّين لبنانيّين كان على رأسه النقيب الراحل ملحم كرم. ويبدو أنّ «كرم»، الذي كان ضليعًا في الشعر الجاهليّ ومفرداته الغريبة، أراد أن يتسلّى ويسلّي رفاق رحلته: هكذا كتب خطابًا يعجّ بالمصطلحات الجاهليّة المنقرضة ثمّ ألقاه في حضرة الزعيم كيم. لكنّ المترجم الكوريّ الواقف بين الزعيم والنقيب، الذي هو المترجم الرسميّ للأوّل، راح يترجم الخطاب إلى الكوريّة ترجمة فوريّة وسريعة، وهو ما أذهل «كرم» وباقي أعضاء الوفد.

في مساء ذاك اليوم، وفي حفل أقيم لتكريم الضيوف اللبنانيّين، لمح ملحم كرم المترجم الكوريّ في طرف القاعة نفسها، فهرع نحوه كي يسأله عن البلد الذي درس العربيّة فيه. لكنّ المفاجأة بدت صاعقة، إذ تبيّن له أنّ المترجم لا يقرأ العربيّة ولا يكتبها، والأهمّ أنّه لا يفهم حرفًا واحدًا منها. فحين أمعن في الاستفهام، شرح له المترجم هذا الأمر الملغز: «إنّني منذ سنوات طويلة أترجم للزعيم من ١٧ لغة لا أجيد أيًّا منها. إنّني أقول له دائمًا الحقيقةَ، والحقيقةُ هي أنّه الأقوى والأذكى والأشجع والأجمل والأثقف والأحرص على مصالح شعبنا وأمّتنا. أمّا النصّ الذي يلقيه الآخرون وأتولّى ترجمته له فليس مهمًّا بالقياس إلى تلك الحقيقة الخالدة. على هذا النحو ينشرح وجه الزعيم وصدره فيما أمضي أنا في عملي خدمةً للأمّة الكوريّة وزعيمها».

مَن روى لي هذه القصّة بادلته قصّةً بقصّةٍ سبق لي أن قرأتها عن ألبانيا في ظلّ دكتاتورها الشيوعيّ الراحل أنور خوجا. فآنذاك لم يكن في ذاك البلد إلا جهاز تلفزيونيّ واحد هو الذي يملكه الزعيم خوجا نفسه. هكذا كان المذيع يوجّه



كيم إيل سونغ



أنور خوجا

> هذا الصنف من الطغاة قد يحرمنا حتّى الضحك عليه في سرّنا، بينما نبادله الهدية بهدية أخرى مفادها أنّه لا يستحقّ أن نضحك عليه


شارلي شابلن، في فلم «الدكتاتور العظيم»

كلامه مباشرة إليه كلّما ظهر على الشاشة: «مساء الخير، حضرة الزعيم الموقّر أنور خوجا. إنّ برامجنا اليوم تدور كلّها حول نضالك العنيد من أجل إسعاد ملايين الألبان وتعزيز السِّلم العالميّ».

قصص كهذه، وهناك المئات منها، تُضحكنا بالتأكيد. لكنْ حين نتذكّر أنّ هؤلاء الأشخاص يحكمون بلدانًا ويتحكّمون بحياة وموت الملايين ينقلب الضحك إلى غصّة عميقة. ونحن نعلم كيف أنّ في وسع حاكم مستبدّ واحد أن يحجب بلدًا بكامله وكامل ملايينه. هكذا يقال مثلًا: «سوريا الأسد»، كما لو أنّ حافظ الأسد أو ابنه «بشّار» يختصران كلّ شيء فوق هذه الرقعة الجغرافيّة ذات المساحة التي تتجاوز الـ ١٨٥ ألف كيلومتر مربّع، كان يقطنها «قبل تهجير نصفهم» ٢٣ مليونًا من البشر. الشيء نفسه يمكن قوله عن التاريخ، حيث يتحوّل الحاكم المستبدّ إلى عصارة لعشرات السنوات، وأحيانًا مئاتها. ذاك أنّ الحقب الزمنيّة التي سبقت كانت عاقرًا لا تنجب رجالًا ونساء يستحقّون الذكر! فالوجوه والرموز الذين حكموا قبل الانقلاب العسكريّ لم يولدوا أصلًا ولم يوجدوا قطّ!

لقد سبق لشارلي شابلن، عام ١٩٤٠م، أن سخر في فيلمه الشهير «الدكتاتور العظيم»، من دكتاتوريّي ذاك الزمن، ولا سيّما منهم أدولف هتلر، أو أدينويد هِنكل كما أسماه. هكذا علّمنا كيف نسخر ممّن لا نملك في وجوههم إلا السخرية، وممّن يخافون من السخرية كما يخافون الطاعون. فهي تكسر الوقار والتراتُب والجدّيّة التي يُفترَض بالأتباع أن يعاملوا الزعيم بموجبها، كما تكسر تقديسه المزعوم والمفروض بقوة الخوف لتردّه شخصًا عاديًّا تثير أفعاله الضحك.

والحقّ أنّ السخرية انبثقت من الاعتراض. فأوائل الكوميديّين السياسيّين نشطوا سرًّا خوفًا من انتقام الحاكم الجائر. وهم عبر منشورات ورسوم مطبوعة توزّع سرًّا، نبّهوا الجمهور الأوسع إلى مسألة الحرّيّة. ومعروفٌ، مثلًا، أنّ الثورة الأميركيّة تدين بأحد أسبابها للسخرية التي دفعت بعض «الوطنيّين» من طلاب الاستقلال لأن يرسموا ويكتبوا ما يثير الهزء بـ«الموالين» الذين حافظوا على ولائهم للإمبراطوريّة البريطانيّة، وصولًا إلى اجتذاب قطاعات أعرض من الرأي العام. لكنّ شارلي شابلن نفسه صرّح لاحقًا، وتحديدًا في ١٩٦٠م، بأنّه ما كان ليصنع فلم «الدكتاتور العظيم» لو أنّه كان على بيّنة من أفعال هتلر الرهيبة. ففي ١٩٤٠م كانت الحرب العالميّة الثانية في بداياتها، ولم تكن المحرقة قد نُفّذت بعد. ذاك أنّ المعرفة بضخامة الجريمة لا تترك أيّ مجال للضحك حتّى لو كان ضحكًا على دكتاتور تافه. أمّا بعض الذين وافقوا شابلن على رأيه فاعتبروا أنّ مَن نضحك عليه أو نسخر منه ينبغي أن يمتلك ولو حدًّا أدنى من الإنسانيّة، وإلا بات الضحك في غير مكانه.

وقصارى القول: إنّ هذا الصنف من الطغاة قد يحرمنا حتّى الضحك عليه في سرّنا، بينما نبادله الهديّة بهديّة أخرى مفادها أنّه لا يستحقّ أن نضحك عليه.

الكتاب: «إبادة الكتب»

المؤلف: ربيكا نوث ترجمة: عاطف سيد عثمان

الناشر: سلسلة عالم المعرفة الكويتية



يعالج كتاب «إبادة الكتب.. تدمير الكتب والمكتبات برعاية الأنظمة السياسية في القرن العشرين»، ظاهرة حرق الكتب في القرن العشرين، وردود الأفعال على تدمير الأعيان الثقافية، مع الإشارة إلى ما يربط هذه الظاهرة بجريمتَي الإبادة الجماعية والعِرْقية، إضافة إلى إلقاء الضوء على ظهور المكتبات ووظيفتها، وروابط المكتبات بالتاريخ والذاكرة الجمعية والهوية والتنمية. ويتمحور الجانب الأكبر من الكتاب حول الإطار النظري لإبادة الكتب، إضافة إلى خمس دراسات، وتَعرِضُ الكاتبة في الختام الصِّدامَ بين الأيديولوجيات المتطرفة والنزعة الإنسية، ونظرة كل فريق إلى وظيفة الكتاب والمكتبات؛ كما تَعرِض أيضًا لتطور القانون الدولي وآليات الحيلولة دون تدمير الممتلكات الثقافية، أو تخريبها، أو نهبها.

الكتاب: «النهضة المهدورة»

المؤلف: زهير توفيق

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر



إنّ أزمة النهضة العربية، بحسب الكتاب، تتمثل في تناقضاتها الداخلية والذاتية، التي مهدت الطريق للأسباب الخارجية لتعويقها، ومنع تحققها في الواقع.

ويَلفِتُ المؤلف النظر إلى أن مسؤولية الفشل والانهيار الممتد، تقع على عاتق النهضويين العرب، الذين أنتجوا خطابًا نهضويًّا قابلًا للتفكك والانهيار من حيث المبدأ، مستوحِينَ نظرية مالك بن نبي: «قابلية الاستعمار»، التي فسّرت نجاح الاستعمار في السيطرة واستغلال الأرض والإنسان؛ من خلال استسلام الإنسان الشرقي لقدره، منذ الانفتاح الأول على معطيات التقدم العربي، ووعي الذات بالتأخر التاريخي.

الكتاب: «نزهة فلسفية في غابة الأدب»

المؤلف: بريان ماغي، وآيريس مردوخ ترجمة: لطفية الدليمي

الناشر: دار المدى



العلاقة بين الفلسفة والأدب، كما يذكر الكتاب، علاقة وُثْقَى نشهدها في التضمينات الفلسفية في الكثير من المنتجات الأدبية لبعض عظماء الكُتّاب، ونعرف أنّ بعض الكتّاب كانوا هم أنفسهم فلاسفةً محترفين، والأمثلة على ذلك كثيرة؛ غير أن طبيعة العلاقة وحدودها بين الأدب والفلسفة ظلّت حقلًا إشكاليًّا منذ العصر الإغريقي حتى يومنا هذا.

الكتاب: «بحرٌ بلا ساحل، ابن عربيّ، الكتاب والشريعة»

المؤلف: ميشيل شودكيفيتش ترجمة: أحمد الصادقي

مراجعة: سعاد الحكيم الناشر: دار المدار الإسلامي



يرى مؤلف هذا الكتاب أن المعرفة بأفكار ابن عربي لا تكفي؛ إذ ينبغي أن تُضاف إليها ألفة تامة بمفرداته وبخصائص أسلوبه، وببعض العبارات الخاصة به، التي يدل تَكْرارُها في كتاباته على مبلغ أهميتها.

إن هذه الألفة بالاصطلاحات، وبالأساليب البيانية، وبالمباحث المتكررة لتصانيف الشيخ الأكبر، هي، إلى ذلك، أمور لا غنى عنها للتمييز، في مؤلَّفات كاتبٍ ما، بين ما يخص التراث المشترك للتصوف، وما يشكل خصوصية إبداع ابن عربي: فأصالته القوية يجب ألا تُنسيَنا بأنه، في الواقع، وريثٌ وناقلٌ لموروث سابق غني أيضًا؛ إذ يمكن، بالتالي، تعليل ما نجد من تشابهات مع فكره، بالعودة المباشرة إلى الينابيع التي استقى منها.

الكتاب: «أنا والسينما»

المؤلف: إبراهيم عبدالمجيد

الناشر: الدار المصرية اللبنانية



يكشف إبراهيم عبدالمجيد عن سيرته مع السينما منذ الخمسينيات حتى السنوات القريبة، من خلال ذكريات يختلط فيها الخاصُّ بالعامِّ؛ ذكريات الطفولة، وخروجات السينما، وحكايات دُورِ العرض بدرجاتها، وجمهورها، وأجوائها، وشوارعها، وأفلامها، في كتابة تؤرِّخ للمدينة بعينَي المشاهد السينمائي والأديب، وجاء في الكتاب: «لم تكن السينما مجرد فلم شاهدته وعدت إلى البيت، لكنها كانت «مشوارًا» رائعًا مع أصدقاء افتقدتهم في الحياة فيما بعد.. مشوارًا رائعًا في طرقات وشوارع فقدت بريقها وجمالها، ومدنٍ تقريبًا اختفت رغم أنها لا تزال تحمل أسماءها. السينما كما عرفتها تاريخ وطن، وتجلِّيَات لروح ذلك الوطن».

الكتاب: «اقتصاد ما لا يضيع»

المؤلف: آن كارسن ترجمة: علي مزهر

الناشر: جامعة الكوفة



يدرس الكتاب تجربة الشاعرَينِ: الإغريقي سيمونيد (٤٦٨ - ٥٥٦ ق.م)، أحد أوائل الذين تفرّغوا للشعر باعتباره مصدرًا للرزق، وكتبوا قصائد تدعو إلى الأخلاق والحكمة.

والألماني الروماني الأصل باول تسيلان (١٩٢٠ - ١٩٧٠م) ، الذي يعدّ أحد أبرز المجددين في الشعر الأوربي، ووُصِفتْ قصيدته بأنها كتابة ضد الكتابة؛ إذ تكشف المؤلفة عناصر التجاور بينهما عبر استعارة مفهوم التبادل من علم الاقتصاد.

سحر البحر في الأدب الفرنسي

سعيد بوكرامي كاتب مغربي



كان البحر دائمًا مصدر إلهام لكثير من الكُتَّاب. وعلى خطى هؤلاء حاول الفيلسوف والأديب «سيمون ليس» المولود في بلجيكا عام ١٩٣٤م اقتفاءَ أثر البحر في الأدب الفرنسي. نتحدث هنا عن مجلدين ضخمين في نحو ١٣٧٦ صفحة: الجزء الأول خصصه الكاتب للبحث في موضوع البحر وتجلياته: «من فرانسوا رابليه إلى ألكسندر دوما»، أما الجزء الثاني فأبحر فيه «من فيكتور هوغو إلى بيير لوتي». عند قراءة هذا العمل المثير للإعجاب، ندرك أن البحر قد أنجب نصوصًا مدهشة لا يمكن أن يطويها النسيان. يحب سيمون البحر ويعرفه جيدًا، وقد أثبت لنا ذلك في كتابه «غرقى باتافيا».

يبدأ المجلد الأول مع «فرانسوا رابليه» وما كتبه في «دوار بحر بانورجي». ثم تلي «رابليه» قصص: جان مارتيله، ودوغواي - تروين، يوجين سو مع كتابه «لا سالاماندر». ونقف أيضًا منبهرين أمام كتاب «ميشلي والبحر»، لكن الكاتب المفضل عند «سيمون» ليس سوى «فيكتور هوغو» الذي خَصَّص له وحده قُرابة ٣٠٠ صفحة. ويمكن القول: إن «سيمون ليس» كتب بعشق وعمق عن كاتبه المفضل أعذبَ الصفحات وأجملها على الإطلاق. يقول: «البحر حاضر بقوة في أعمال فيكتور هوغو الأدبية وفي تجاربه التشكيلية. تتساوق قوة المحيطات مع إبداعه العبقري؛ لهذا نجد أن البحر هو إحدى القوى الدافعة لإلهامه، وبخاصة خلال الفترة التي قضاها في المنفى؛ فهو يحتل مكانةً متميزةً في حياة هوغو، بدءًا بإقامته الجبرية عام ١٨٥٥م بجزر جيرزي النورماندية- الإنجليزية؛ حيث قضى عشرين عامًا تقريبًا. وأثناء إقامته هناك سيواجه نفسه، كما سيواجه البحر المتلاطم أمامه، وسيختلط بالصيَّادين والبحَّارة... وسيتحرر خياله؛ ليكتب لنا تحفه الخالدة ويشيد أسطورة القرون الأدبية، من «البؤساء» مرورًا بـ«عمال البحر» و«الرجل الذي يضحك»، إلى مئات القصائد المتلألئة بالبحر ومن أجل البحر، الداكنة بالبحر وبحزن البحر...».

قد يدعي بعض أن الكتاب تغلب عليه النزعة الذاتية في اختيار النصوص، ولكن هذه هي الطريقة التي ينهجها هذا العمل التجميعي العظيم، الذي تغلب عليه، قبل كل شيء، ذائقةُ سيمون ليس التي تميل إلى اختيار نصوص بعينها، لا تتحدَّث إلا عن المغامرات البحرية واستراحة البحَّارة في الموانئ، يوردها على شكل مقتطفات مصحوبة بتعليقاته الشديدة الحميمية والنباهة الأدبية، ثم يدرجها كملاحظات ومعلومات مرفقة بالمقتطفات، مع انطباعاته عن المؤلفين الذين استشهد بنصوصهم، ويواكب تحريره أيضًا بفيض من الإعجاب بالتفاصيل والدقة التاريخية التي يحرص الأدباء فيما مضى على تدوينها والتأكيد عليها. مع «سيمون ليس» يتحوَّل الأدب إلى وثائق شاهدة على وقائعَ طواها النسيان. كتاب غني مليء بالنصوص الكلاسيكية المشهورة أو الأقل شهرة، التي نكتشفها معه لأول مرة، كما أنه يشكل فرصة استثنائية للقراءة، وبخاصة إذا كان القارئ مولعًا بالبحر وما كُتب عنه من الحكايات والملاحظات والمعلومات التي تمتع وتفيد القارئ، وبخاصة أن «سيمون ليس» حرص على إرفاق المقتطفات، بانطباعاته الشخصية عن الأدباء، وأحاسيسهم نحو التفاصيل الدقيقة والمعطيات التاريخية.

تكمن فرادة كتاب «سيمون ليس» وأصالته في إبراز كيف ألهم البحر الكُتَّاب الفرنسيين الأكثر تنوعًا ومن جميع العصور والأساليب الأدبية؛ بدءًا بمونتين، وباسكال،

ولافونتين، أو كورني، إلى لابروير، وروسو، وشاتوبريان، وفولتير، وفلوبير، أو ميشلي. ومن بين الكُتّاب المعاصرين نجد: أبولينير، وبلوي، وموباسان، ونيرفال، رامبو، دونَ نسيان «جول فيرن» ومغامراته الخيالية في أعماق البحار.

جمع سيمون في كتابه تحفًا أدبية مخصصة، ليس فقط لأدب البحر وحكاياته وقصائده وشهاداته واستكشافاته الملاحية، بل أساسًا للبحث عن دور البحر في تشكيل نصٍّ أدبي. يركز سيمون في اختياره لكتابات الكتاب والشعراء أو الروائيين على المكانة التي يحتلُّها البحر في التراث الأدبي الفرنسي، وكيف كان البحر وسيبقى لكثير من الكتاب العظماء، ليس في فرنسا فحسب، بل في العالم كله، موضوعًا خصبًا لا ينضب مَعينه ولا تفنى كنوزه من الخلق والإلهام والإبداع، سواء في الأدب أم الرسم أم الموسيقا.


سيمون ليس

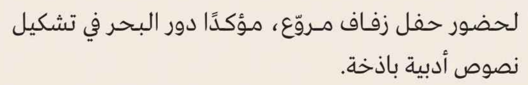
تتضمن هذه النصوص أحلام يقظة عن الماء، وهذا يوافق وصية «شارل بودلير» للرجل الحر بأنْ يحب البحر، فهو مرآة له. ولا شك أن الصفحات الأكثر جمالًا في هذا المجلد هي تلك التي، على عكس المشروع، تعلن استحالة تحقيق أدب بحري خالص. وقد كان «تيوفيل غوتييه» الذي اعترف في مقالة عام ١٨٣٦م، بأنه يجهل الأشياء المائية، وأنه لا يستطيع الجَلَد أمام أعمال «يوجين سو» عن البحر؛ لأنه غير قادر على التمييز بين مقدمة السفينة ومؤخرتها، رافضًا حفظ القاموس البحري وبالتالي الأدب البحري. وبمجرد أن يتخلَّص القارئ من هذه الحالة المزاجية السيئة لتيوفيل، يجد نفسه أمام حتمية أن يأخذ في الحسبان حالة الأدباء الذين يعانون دوار البحر، مثل «مونتسكيو» الذي يصف معاناته المنفرة التي تنتقل عدواها إلى القارئ فيحسُّ بالدوار وآلام الأمعاء نفسها، لكن فجأة نُجزى الجزاء الحسن بصبرنا على أهوال الإبحار، لنجد أنفسنا أمام تحف «فيكتور هوغو» الذي يجعل من دوار البحر حالة باعثة على الانتشاء والفرح.

هوغو الذي يعترف بأنه تلقَّى في الحياة هبتَيْن هما: باريس، والمحيط؛ حيث وجد «هاوية الشعر». لا يتردد الكاتب في استدعاء عباقرة القرون الماضية «رجال المحيطات»

جمع «سيمون» في كتابه تحفًا أدبية مخصصة، ليس فقط لأدب البحر وحكاياته وقصائده وشهاداته واستكشافاته الملاحية، بل أساسًا للبحث عن دور البحر في تشكيل نص أدبي

لتأمُّل تجاربهم البحرية العميقة قدر أعماق البحر وعنفه وملوحته وتهديداته الدافعة إلى الانبعاث أو العدم.

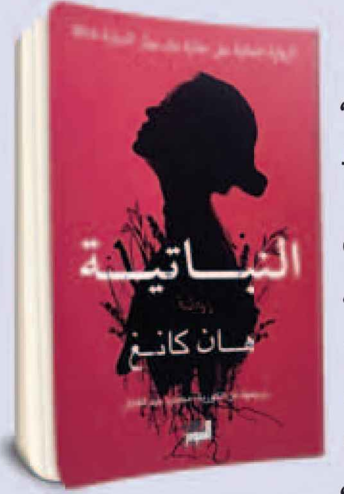
إن هذه الأنطولوجيا الأدبية التي صمَّمها «سيمون ليس» بذكاء خارق لرحالة في جغرافية البحر والأدب، ليس كتابًا عن أدب البحر، ولكن عن البحر في الأدب. يشير الكاتب إلى أن «لكل قطر قصصه، وحكاياته عن البحر؛ مثل: هوميروس، وألف ليلة وليلة، اللذين تركا لنا العديد من تقاليده المخيفة، والمهلكة والعاصفة، والهادئة والقاتلة. يميتون فيها المرء بين مياه لا نهائية عطشًا، أو يضطر الإنسان التائه فيها إلى التهام أخيه جنونًا. وحيث تخرج فجأة وحوش مخيفة، وثعابين البحر العظيمة... إلخ». ولا يُخفي «سيمون ليس» افتتانه بـ«جزيرة الموتى» للأديب بوكلين؛ حيث يبدو الماء والظلام كأنهما قد التحما


لحضور حفل زفاف مروّع، مؤكدًا دور البحر في تشكيل نصوص أدبية باذخة.

في الختام يمكن الحديث عن نجاح «سيمون ليس» في سنواته الأخيرة في إنجاز عمل أدبي فريد من المختارات الثرية بالمعرفة البحرية، والسخية بالعطاء الأدبي اللامحدود؛ فهو الكاتب الموسوعي الذي غادر بلجيكا ذات يوم من عمره المبكر إلى الشرق الأقصى، فالتحم بالثقافة الصينية وكتب عنها كتبًا مذهلة، ثم انتقل بعد ذلك إلى أستراليا، مانحًا القراء هناك مدونةً فكرية وأدبية هائلة وغزيرة ومتنوعة، نالت عددًا مهمًّا من الجوائز الأدبية وبوَّأت الكاتب «سيمون ليس» مكانة مرموقة. وقبل وفاته عام ٢٠١٤م أوصى بأن يُنثر رماده في البحر. وهذا دليل آخر على عشق هذا الرحالة الأدب والأفكار والأسفار ودلالته الفيزيقية والوجودية.

في رواية «النباتية» تستحيل البطلة إلى شجرة

ليلى عبدالله كاتبة عمانية



لعل من المصادفات المبهجة والغريبة أيضًا أن أقرأ رواية «النباتية»، للروائية الكورية الجنوبية هان كانغ، ترجمة: محمود عبدالغفار (دار التنوير ٢٠١٨م)، بالتزامن مع لقائي بصديق أسترالي من أصل مكسيكي.

الغريب في الأمر أن هذا الصديق هو نباتي أيضًا، لا يتناول سوى الوجبات النباتية، طعام خالٍ تمامًا من أنواع اللحوم كافة حتى الأسماك، بل إنه يتجنب أكل البيض والحليب ومشتقاته أيضًا، إمعانًا في غايته لقطع صلته بكل ما هو لحميّ، لأكثر من عشر سنوات تخلى هذا الصديق المدعو كارل عن ذلك؛ يقينًا منه أن هذه اللحوم تتعرض لأذى إنساني فظيع أثناء قتل بني آدم لها والتهامها، تلك هي فلسفته في الحياة. الفلسفة التي تبدو غريبة لنا نحن آكلي اللحوم المتوحشين ربما!

في رواية «النباتية» للصحافية والكاتبة هان كانغ، تحمل بطلتها فلسفتها أيضًا حول أكل اللحوم، فلسفة غير مخطط لها، بل نابعة من صميم حلم يأتيها في ليلة ما، فتجد نفسها واقفة بذهول أمام الثلاجة الفائضة بأنواع متعددة من اللحوم، الحلم نفسه يتكرر؛ ما يجعلها تُخرِج كل تلك اللحوم من الثلاجة وتضعها في أكياس القمامة لترميها بعيدًا من بيتها، مما يشكِّل مشكلة للزوج الذي يُفاجَأ بسلوك زوجته الغريب، المرأة الهادئة، العادية، الزوجة المنصتة، تستحيل بين يوم وليلة إلى كائن يتصرف بغرابة، فلا تطيق اللحوم بل لا تطيق لمساته كزوج؛ لأن مسامّه تفوح برائحة اللحوم المقرفة!

نَحَت الروائية كانغ في روايتها الثالثة التي صدرت عام ٢٠٠٧م إلى التجريب، الذي أهلها للفوز بجائزة مان بوكر الدولية ٢٠١٦م عن استحقاق، وقد نوهت لجنة التحكيم بأن مبعث فوزها المستحق هو في أنها نجحت في إظهار التلاحم الطريف بين الجمال والرعب عبر قصة مركزة ودقيقة ومروعة، عن امرأة تستحيل إلى نباتية بين يوم وليلة دون أي مسوغات، سوى الكابوس الذي نبش حلمًا من أحلامها في إحدى الليالي؛ لتحيل حياتها وحياة كل من حولها إلى جحيم، فمن هو هذا العاقل الذي يتخلى عن التهام مئات الأطباق المكونة من أشهى اللحوم المتنوعة؟! لذا فإن هذا يعرِّضها لتعنيف شديد القسوة من قبل عائلتها، ولا سيما الأب الذي يرى في تصرف ابنته نوعًا كبيرًا من العار في حق زوجها!

تطرقت الروائية لفكرة جديدة، وقامت بسردها بأسلوب أقل ما يقال عنه: إنه معتم، فجوّ الرواية سوداوي، ويجد القارئ نفسه أمام امرأة تتضاءل يومًا بعد يوم، ويشكل تخليها عن اللحوم أزمة وجودية، ولا سيما وأن كونها نباتية لم يكن نابعًا من فلسفة إنسانية تجاه الحيوانات، بل هو نابع من حلم غريب انتابها وجعلها تبدو

شخصًا متوحّشًا، وتلك الكائنات الحيوانية تكاد تنتقم منها بالتهامها، ثم سرعان ما يتمكن منها هذا الحلم، ويظهر تأثيره لا على حياتها فحسب، بل على حياة من حولها أيضًا ابتداء من زوجها الذي يطلقها، وهو الراوي الأول في الرواية، يسرد تفاصيل حياته العادية مع زوجته العادية، زوجة تبدو مضجرة في ممارسة حياتها الزوجية، حتى بداية الحلم وتخليها عن اللحوم بطريقة مقززة!

ثم تتطرق الرواية لحياتها مع أسرتها: أبيها وأمها وأخيها وأختها وزوجها؛ ليكون زوج أختها هو السارد الثاني لتحريك دفة السرد، الفصل الأكثر ثراءً وحيوية في الرواية من حيث تناولها للتفاصيل، زوج الشقيقة الكبرى الذي يرى أن شقيقة زوجته الصغرى امرأة مثيرة، سرعان ما يستغل حالتها الغريبة ليطرح عليها فكرته المجنونة، وهي أن يرسم على كامل جسدها حديقة زهور ملونة، ثم يستغلها لمآربه الجنسية في تماهٍ مع فكرته الفنية ورغباته أيضًا، لكن الشقيقة الكبرى تقف له بالمرصاد وتنهي حياتها معه، بل تدخله مصحة نفسيّة متهمة إياه بالجنون، وبذلك تنتهي حياته المهنية كفنان، وحياته كزوج وأب أيضًا!

أما الفصل الأخير من الرواية فاتكأ السرد فيه على صوت الشقيقة الكبرى، المضحية بالمعنى الدقيق، التي يشعر القارئ باندفاعاتها، ويتجاوب مع معاناتها كامرأة عاملة وأم وزوجة وشقيقة كبرى، وتغدو في الرواية أكثر شخصية يتعاطف معها القارئ، في حين تكاد نظرة القارئ للبطلة النباتية يشوبها نوع من القلق، بل تكاد تكون نظرة محايدة مشْبَعة بنوع من الهلع حول مصيرها الغامض خلف لهاثها تجاه حلم غامض! أما الشقيقة الكبرى فهي برّ الأمان في الرواية، المرأة الحنون، هي الأخت الكبرى فعلًا، التي بدورها تتماهى مع ما تعايشه شقيقتها الصغرى التي تتخيل نفسها شجرة، فتتخلى كليًّا عن الطعام حتى النباتي منه، وتكتفي بالماء؛ فالأشجار تكتفي بالماء وضوء الشمس لتكون وارفة، فائضة بالحياة!

الرواية أيضًا تحمل فكرتها الكبرى، الفكرة الخفية، عن سوء معاملة النساء في مكان مشهود له بالحضارة العريقة والتطور الفذّ ككوريا الجنوبية، في ظل هذا الانطلاق التكنولوجي يظل فيه وضع المرأة مزريًا، بل يكاد وضعها


هان كانغ

تطرقت الروائية لفكرة جديدة، وقامت بسردها بأسلوب أقل ما يقال عنه: إنه معتم؛ فجوّ الرواية سوداوي، ويجد القارئ نفسه أمام امرأة تتضاءل يومًا بعد يوم، ويشكل تخليها عن اللحوم أزمة وجودية

يثير الشفقة، فالبطلة حين تتحول إلى نباتية تلام بشدة، ويَصِمونها بالجنون، وكأن ليس من حقها أن تختار، بل هذا الخيار الحرّ نحو ما يلائم شخصيتها لا وجود له في عالم المرأة المتزوجة، هذا الانتهاك الذي يتعرض لحريتها الشخصية ربما هو المبعث الأساسي لفشل حياتها الزوجية، ليس هذا فحسب، بل إن الرواية أيضًا تظهر طبيعة المجتمع الكوري الجنوني الذي تنقصه قيم التقبّل: تقبل اختلاف الآخر، واختلاف توجهاته وأنماطه في ممارسة حياته كما يحلو له؛ كمعظم المجتمعات الأوربية التي قطعت أشواطًا هائلة لتمديد مساحات الحريات الشخصية كحق إنساني، ومنطلق حقيقي نحو مستقبل أكثر انفتاحًا.

الرواية هي فضح ورفع للغشاوة عن مجتمع محدود الأفق، وقاسٍ، وينقصه الكثير لتتعادل فيه حداثة الآلات مع حداثة العقول البشرية!

«الكتابة تقول: لا» لزياد آل الشيخ: لستُ جزءًا من هذا التقليد

سارة ضاهر كاتبة لبنانية



«الكتابة تقول: لا» (الدار العربية للعلوم ناشرون) للكاتب السعودي زياد آل الشيخ، المتخصّص في علم البرمجيات، وكاتب الأدب على أنواعه. صدرت له أربع مجموعات شعرية ومقالات علمية محكمة عدّة. جاء عمله الأخير على مثاله؛ أسلوب في الكتابة يشبه صاحبه على قاعدة «قُل كلمتك وامشِ». أسلوب في الكتابة لا يخوّلك أن تختار، أو أن تقف وسطًا بين أن تحبّ فكرة أو تحتار في أخرى؛ فإما أن تحبّ أو لا تحبّ، أبيض أو أسود، لا حلول وسطيّة، ولا شعور حائر أو متقلّب. عناوين عدّة طرحها الكاتب، بدءًا من «عادات نيرون اليومية»، و«في وصف المأساة»، و«في انتظار الباص رقم ٨»... ختامًا بـ«أين أينك الآن؟». نصوص مليئة بالآنيّة وإعلاء قيمة اللحظة، كما تمتلئ بالرموز الهادفة إلى إحداث تغيير ما في توجّه أشخاص، أو حتى مجتمعات، اعتادت ما تتلقّاه واتّخذته نهجًا دون أن تسعى إلى زلزلة هذه الأفكار والعادات وغربلتها واختيار الصالح منها.

يقدّم الكاتب عمله تحت عنوان «الكتابة تقول: لا» في محاولة لخلق نص حداثي متحرّر من التعقيد والقوانين المتبعة في الكتابة، مضفيًا بعضَ المرونة والحيوية، وطارحًا عددًا من التساؤلات التي تمنح القارئَ الحقَّ في إبداء الرأي واتخاذ القرار وإعادة النظر في قضايا عدّة تتحكّم في نظرتنا إلى الواقع؛ فعرض لقضايا مثيرة للجدل، ولم يلجأ إلى تصفية الحسابات، بل جاءت الكتابة بحدّ ذاتها بمنزلة «إنهاء» للأنا التقليديّة السائرة على غير هدى؛ لتبرز في أعمال آل الشيخ محاولات على قدر عالٍ من الجديّة لتغيير «الأنا»، ولوم الإنسان الخاضع والمستسلم. وما يعزّز هذه الفرضيّة هو: ذهاب الكاتب في هذا الاتجاه على طول نتاجه الأخير. وصلت الرسالة بوضوح، وإن كانت مغلّفة بطابع كتابة هادئ قد يتعارض مع القضية المطروحة نفسها، التي لا تتحدد بلون أو شكل، بل بفكرة، لكنّها قادرة في الوقت نفسه على الوجود والتميّز ككيان، أو ربما كفرد، ما دامت تطول الكثيرين.

يبدأ الكاتب بسرد قصة صغيرة عمادها تفاصيل دقيقة تنذر بالسوء؛ قصة نيرون وحياته اليومية، حياة يرسمها البطل لوحةً جميلة في مخيلته لتضيء كل الأشياء من حوله. أشياء تظهر لنا واقعًا سوداويًّا محزنًا من جهة، ومحاولة الإنسان التأقلم معه، بل تجميله، من جهة أخرى، كأنْ يتخيّل الذباب

فراشات؛ ما يعكِس واقعًا يعيشه أغلب الأشخاص، كما يدلّ على تجذُّر المعاناة في بيئات عدّة تعيش هذه الحياة. وهكذا، يستمر الكاتب حتى الأسطر الأخيرة في تصوير حالة من الخوف؛ خوف من زمان يأخذ معه كل ما هو جميل، زمان أصبحت فيه الخيانة مشروعة حقيقةً ومجازًا «أخ يقتل أخاه، وسكين يجرح نفسه، وحرف يخون الوزن والقافية».

تستمرّ قراءتنا لنصوص أخرى أجاد الكاتب فيها وصْفَ المعاناة بكل أشكالها وتجلّياتها، وصولًا إلى حالٍ ليست بأقل من الهلاك، حين وصف ما يعيشه طفل وامرأة ذاقا مرارة العذاب. ومن الموضوعات الأخرى: استرجاع ذكرى شعراء خلّدتهم موهبتهم، مثل امرئ القيس الذي وصفه الكاتب بـ«الشاعر الخصم». وعن حب الوطن، نتذكر كل تفصيل صغير عشناه في وطننا، يعيد لنا الأمل ببنائه، ويزيدنا حبًّا وتعلُّقًا به، يخاطبنا بأسلوبٍ رفيع يلمس كلّ حسّ انتماء في عروقنا، إضافة إلى موضوعات أخرى مرتبطة، سواء بحياتنا أم حتى بيومياتنا، بأسلوب سلس لا يعرف تعقيدًا أو غموضًا، شأنه في ذلك شأن قضايا نصوصه، عمل فريد ذو نكهة خاصة.

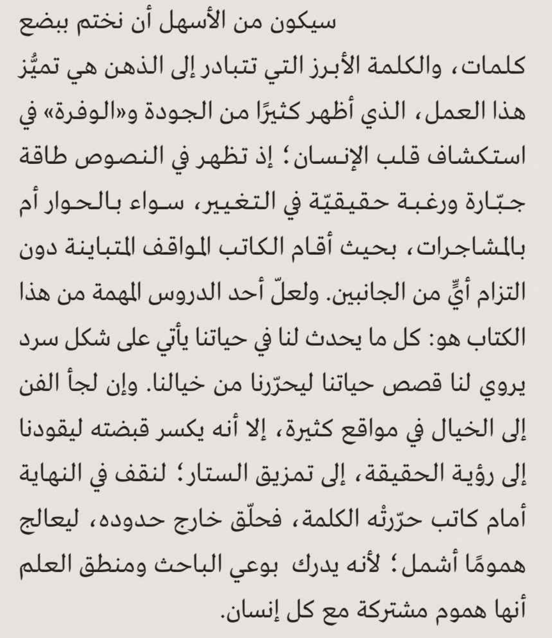

زياد آل الشيخ

وبذلك يكون الكاتب قد طرح في نتاجه الأخير قضايا عدّة: سياسيّة، واجتماعيّة، معاصرة، ومتنوّعة ذات عناوين مختلفة، ارتفعت بالنص فوق التزاماته الخاصّة. قضايا يعرفها الكاتب جيدًا، نذكر منها حديثه عن الثورات والبيئة والحروب ومآسيها، الفن والعمارة، الحب والغربة، وموضوعات أخرى، تطرّق إليها بشكل عام دون الإشارة إلى أشخاص أو أماكن بعينها. وأتت عباراته ذاتَ تراكيب سلسة شملت في محتواها أدقَّ التفصيلات، تفصيلات زمان أو مكان أعطت النصوص واقعية جذبت القارئ ليتفاعل مع كل شخصية طُرحت ضمن إطار معيّن، سواء الفقر أم

«الكتابة تقول: لا» محاولة لخلق نصٍّ حداثي متحرِّر من التعقيد والقوانين المتَّبَعة في الكتابة

الظلم أم التعاسة أم المحبة... وغير ذلك من القصص التي تركت صدًى يحفز الإنسان كي يبتعد من الظل، ويرفض أن يحدّ نظرته إلى الأمور بالأبيض والأسود... كما رفض الكاتب أن يكون جزءًا من هذا التقليد.

تنوّعت أفكار كاتبنا مستحدثًا مضامينها، أفكار تجدّدت بشكل فاعل، وتأسّست من خلاله هذه السطور والموضوعات. «الكتابة تقول: لا» هي صوت مواطن مفكّر، وكاتب حسّاس، يأخذ الكتابة إلى مساحة أوسع، تكون فيها حرّة وربيعيّة، تقوم بدورها في نشر الضوء والأكسجين والخضرة، وكل ما من شأنه أن يجمّل حياة الإنسان ويعيده إلى طبيعته الأولى حرًّا طليقًا مبدِعًا، أن يعود ليكون الضد، قبل أن تروّضه الأحزاب والأديان والعادات وتكبّله بحبالها. فهل وصلت الرسالة؟



سيكون من الأسهل أن نختم ببضع كلمات، والكلمة الأبرز التي تتبادر إلى الذهن هي تميُّز هذا العمل، الذي أظهر كثيرًا من الجودة و«الوفرة» في استكشاف قلب الإنسان؛ إذ تظهر في النصوص طاقة جبّارة ورغبة حقيقيّة في التغيير، سواء بالحوار أم بالمشاجرات، بحيث أقام الكاتب المواقف المتباينة دون التزام أيٍّ من الجانبين. ولعلّ أحد الدروس المهمة من هذا الكتاب هو: كل ما يحدث لنا في حياتنا يأتي على شكل سرد يروي لنا قصص حياتنا ليحرّرنا من خيالنا. وإن لجأ الفن إلى الخيال في مواقع كثيرة، إلا أنه يكسر قبضته ليقودنا إلى رؤية الحقيقة، إلى تمزيق الستار؛ لنقف في النهاية أمام كاتب حرّرته الكلمة، فحلّق خارج حدوده، ليعالج همومًا أشمل؛ لأنه يدرك بوعي الباحث ومنطق العلم أنها هموم مشتركة مع كل إنسان.

الجاذبية الهشة لمباريات المونديال

التحوّل من صورة عظيمة في المخيال إلى سراب بعيد في الأفق

فردريك معتوق باحث لبناني

تشبه مباريات المونديال ما يُعرَف لدى بائعي الكعك عندنا بـ«كعك الهوى»، وهو نوع من الكعك الهش جدًّا، مذاقه حلو ويخصَّص عمومًا لاستهلاك الصغار، لكن الكبار يحبّونه أيضًا، تأكله وتستمتع به، غير أن مفعوله ينتهي بسرعة لافتة، تتلذّذ بطعمه، لكن من دون أن تدوم اللّذة سوى دقائق، تلتهمه مرّة، ثم أخرى، ثم أخرى من دون أن تشعر بالشبع، حتى لو تناولت عشر كعكات منه، الواحدة تلو الأخرى. والواقع، كما يعلمه بائع الكعك من غير أن يفصح عنه، أن وظيفة كعك الهوى المصنوع من الدقيق الناعم والمحلب والسكّر ليست إشباع الجوع، بل التسلية، هو جزء من اللهو، وعند هذا الحدّ تقف مهمته. هكذا هو المونديال الذي يأتي كل أربع سنوات مع الريح، ويذهب كل أربع سنوات أيضًا مع الريح.



الرئيس الفرنسي أثناء مشاهدته المباراة النهائية

لماذا يا ترى؟

صناعة المجد: قبل أن يتحوّل إلى ظاهرة، المونديال هو حدث مركّب في الأساس، تبدأ الأمور بحشد إعلامي واسع على المستوى العالمي قبل ستة أشهر من موعد المباريات، بحيث يبدأ الجميع بانتظار الحدث الصيفي العظيم في خضمّ الشتاء، تتهيأ النفوس يومًا بعد يوم، وعلى عدة أشهر متواصلة لظهور المونديال، وكأني به عملاق أسطوري يستبطن جنًّا عظيمًا.

تأتي العملية الإعلامية برمتها تحت إشراف شركات متخصصة وخبرات عتيدة؛ حيث يطلّ الإبداع من بوابة مفهوم مبتكر يعمل على إلباس الحدث المونديالي لبوس «وعد»، تعمل المهارات الإعلامية على إخفاء الوجه الاستهلاكي الأساسي للحدث خلف مظهر رمزي مبني على «الوعد» بسعادة تتجاوز حدود المعروف؛ لذلك تأتي مهلة ستة أشهر التي تستغرقها الحملة الإعلامية كجزء من الحدث، هي التي تمنحه رمزيّته المفعمة، فكلما طال الانتظار ازداد الشوق وارتفع منسوب الاستجاشة العاطفية لدى المنتظرين، وتتابع هذه العملية إلى أن تصبح نفوس المنتظرين بحالة هيام بالوعد الملمَّح له طوال الأشهر السابقة.

أما الوعد فوعد بالدخول إلى جنّة أرضية لمشاهدة فرق من العالم أجمع، تتبارز في لعبة تتزاوج فيها المهارة الفردية مع التنسيق الجماعي؛ بغية الحصول على مجد عالمي.

صحيح أن هذا المجد رمزي، لكن اللعبة الإعلامية تجعله كأنه حقيقي، وصحيح أن الذي يكسب هذا المجد هم اللاعبون، لكن المهارة الإعلامية تجعل كل فرد من الجمهور يشعر أنه هو الذي ينال المجد الموعود، والمهارات التقنية والإعلامية متقنة لدرجة أن حتى أفراد الجمهور الجالسين في بيوتهم أو في مقاهٍ أو مطاعم، أو المتجمّعين في ساحة من الساحات يشعرون أن هذا المجد هو أيضًا من نصيبهم، على هذه الأسس يجيء «سحر الكرة» ضمن عملية تعبئة عاطفية قوية، مصحوبة بشحنة رمزية مضافة، بحيث يأتي الوعد غير قابل موضوعيًّا للتحقيق، ومعيش ميدانيًّا كأنه متحقق فعلًا.

ما من شك أن لعبة كرة القدم شيّقة، بيد أن إخراجها إعلاميًّا على هذا النحو يجعلها لعبة شبه سماوية.

ظاهرة معولمة

ظاهرة المونديال ليست ظاهرة عالمية بقدر ما هي ظاهرة معولمة، لولا إدراجها ضمن قائمة السلع الثقافية بالمعنى الأميركي للكلمة، لبقيت لعبة جميلة يمارسها بعض الشباب عبر العالم، ووقوع الخيار عليها وليس على سواها؛ لإعطائها الحجم

من أبرز سمات مباريات المونديال: أنها تشكّل منصّة رياضية وسياسية على السواء؛ فالجاه السياسي يرافق هذه التظاهرة الرياضية الواسعة الجمهور العالمي

العالمي المطلوب، لم يأت مصادفة؛ إنها لعبة شعبيّة بامتياز، يمكن ممارستها أينما كان، ولا تحتاج الى ملعب مسقوف أو مقفل بالضرورة، بل تحتاج فقط إلى كرة، إنها لعبة تحتمل المشهديات الكبرى، كما في الأفلام، وبإمكانها حشد جماهير تتألف من عشرات الآلاف من المشاهدين.

إنها لعبة عالمية متواضعة، تجري عولمتها كل أربع سنوات كي تظهر وكأنها لعبة ما فوق عالمية، مع حظوظ كبيرة في حصول هذا الأمر، إنها لعبة مبنية على طموح دفين لدى الشعوب كلها في التبارز السلمي والرمزي على المستوى العالمي ككل، بحيث يشعر أبناء بلدان جنوب الأرض بأنه يتاح لهم منازلة جميع بلدان الأرض، وبخاصة تلك التي تقع شمال الكرة الأرضية. ومن هنا التشديد المقصود على لفظ الكلمة باللغة البرازيلية البرتغالية.

مواءمة بين الجاه الرياضي والجاه السياسي

من أبرز سمات مباريات المونديال: أنها تشكّل مِنَصّة رياضية وسياسية على السواء، فالجاه السياسي يرافق هذه التظاهرة الرياضية الواسعة الجمهور العالمي.

وينقسم هنا الجاه إلى جاهين: جاه الفريق الفائز، وجاه البلد المضيف. جاه الفريق الفائز: هو جاه رياضي كبير لأعضاء الفريق الفائز، الذين يصبحون من مشاهير البلاد والعالم، علمًا بأن هذا الجاه الرياضي يُستخدَم أيضًا لأغراض إعلانية؛ بحيث إن المطلوب ليس أن يشتهر اللاعب الرياضي، بل أن يقوم بإبراز السلعة التي تستأجره المؤسسة التجارية لخدمتها، فتصادر منه جاهه الذي يَفقِد بعدها رمزيّته.

أما الأهم فهو الجاه السياسي الذي تسعى الدولة المضيفة إليه، وقد استغلّت دول عديدة مباريات المونديال لرسم هالة حول اسمها؛ فعلت ذلك في الماضي الأرجنتين، إبّان الحكم العسكري، محاولة تسويق صورة حضارية لنظامها الدكتاتوري، وتحاول اليوم روسيا الحصول على صورة مختلفة عن تلك اللصيقة تاريخيًّا بها، وهي صورة الدّب الروسي، من خلال تنظيمها لمباريات المونديال، هي تسعى أيضًا لإظهار أنها قوة

عظمى تتقن مهارات التنظيم ولا تهتم فقط بالسياسة، بل أيضًا بالرياضة، وبكرة القدم تحديدًا، مع العلم أن هذه اللعبة ليست لعبة شعبيّة في روسيا لا في الماضي ولا في الحاضر.

تجدر الإشارة هنا إلى أن الاستغلال السياسي للمونديال يجيء أقل حجمًا من استغلال إقامة الألعاب الأولمبية، بيد أنه ليس أقل أهمية؛ فالاستغلال السياسي للمونديال متاح للدول متوسطة الحجم والإمكانيّات، على عكس الأولمبياد الذي يشترط حضور إمكانيّات بشرية واقتصادية عظمى. وفي هذا السياق يبرز الطموح المنتفخ لدولة قطر التي تسعى إلى شراء جاه سياسي لنفسها عبر إقامة المونديال على أرضها مستقبلًا، غير أن هذا المسعى السياسي المموّه في كسب جاه مصطنع يشبه حكاية الفرنسي لافونتين عن الضفدعة التي حاولت أن تنتفخ لتصبح بحجم الثور، كي تغدو مثله، لكنها لم تبلغ في النهاية الجاه المنشود.

لعبة غربية بامتياز

لعبة كرة القدم ليست لعبة غربية لأن بريطانيا هي التي شهدت نشأتها فحسب، بل لأن العقل الغربي هو الذي صممها في زمن كان يسيطر فيه على العالم أجمع، فالأنموذج الإرشادي الذي دفع المعنيين إلى ابتكار هذه اللعبة الجماعية قام بتصميمها على قاعدة صدامية مكشوفة؛ حيث يقوم فريق بهجوم شبه عسكري على فريق خصم يدافع عن مرماه ويحاول بدوره اختراق المرمى المقابل فيما يشبه عمليّة الكرّ والفرّ التي تتميز بها المعارك. والأهم من هذا في الأمر كله: أن النتيجة تأتي حكمًا على قاعدة غالب ومغلوب كما في أعتى الحروب العصبيّة؛ حيث لا تنتهي اللعبة إلّا بهازم ومهزوم، وكاسر ومكسور، فيحتفل المنتصر بالنصر الذي حققه بفرح عارم، بينما ينسحب الفريق المهزوم خَجِلًا مهزومًا مكسورًا، هنا تحديدًا يقع بيت القصيد.

يروي لنا الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي- شتراوس في كتابه «الفكر البرّي» كما في كتاباته الأخرى- ما الذي حصل عندما أدخل البريطانيون لعبة كرة القدم إلى أستراليا التي كانت تقع في عداد مستعمراتهم. بدأ السكّان المحلّيون بممارسة اللعبة فيما بينهم بحسب القواعد البريطانية، فكان يتألف كل فريق

نجد أنفسنا بعد انتهاء المونديال كالمخدوعين: وُعِدنا بالدخول إلى جنّة أرضية وإذ بنا على الحضيض، ووُعِدنا بمجد عظيم وإذ بنا صفر اليدين

من جماعة تلعب ضد الجماعة المخاصمة، غير أن تشكيل هذه الفرق المتخاصمة كان يأتي منسجمًا مع الواقع الاجتماعي القائم ميدانيًّا، فينضم أفراد عائلة أو عشيرة (أ) إلى الفريق الأول، وأفراد عائلة أو عشيرة (ب) إلى الفريق الخصم، وتبدأ اللعبة يصحبها حماس متزايد الوتيرة مع مرور الدقائق، لكن عندما كان ينتهي الوقت، ويعلن الحكم انتصار الفريق الثاني على الأول، أو العكس، كانت تتحوّل اللعبة إلى معركة؛ حيث لم تكن تتقبّل العائلة أو العشيرة المهزومة إعلان هذه النتيجة المخزية، فكان ينشب العراك فالقتال وتسيل الدماء، لذلك وحفاظًا على أنفسهم عمد السكّان المحلّيون إلى تعديل قواعد اللعبة وراحوا يلعبونها على الأسس الآتية: يتوزّع اللاعبون على فريقين، ويمارسون اللعبة من دون تحديد سقف زمني لها، فيسجّلون النقاط في مرمى الخصم، من هذا الطرف وذاك، ولا يحق للحكم إعلان انتهاء المباراة إلّا عندما يتعادل الفريقان كي يحتفل الجميع بالنصر!

بهذا التعديل البسيط، ولكن العاقل، أعطى السكّان المحلّيون الأستراليون درسًا بالحكمة للبريطانيين وللعالم أجمع في أن على اللعبة أن تبقى لعبة، وألّا تحمل في أحشائها بذور الاختلاف والاقتتال ولو على نحو رمزي. سيادة الغلب وهشاشة الإنسان: لذلك كلّه يلاحظ الجميع أن التعبئة الإعلامية والإعلانية الهائلة التي ترافق المونديال، يليها فور انتهائه فراغ هائل، يتحوّل المونديال عندها من صورة عظيمة في المخيال إلى سراب بعيد في الأفق.

لماذا يا ترى؟ ببساطة؛ لأنه حقق ما كان مطلوبًا منه من قِبَل منظِّميه؛ حيث يكون المونديال قد أدّى واجبه الثلاثي غداة انتهاء المباراة الأخيرة، ويكون قد أنجز مهمته الإعلانية الربحيّة على أكمل وجه، جالبًا لشركات الإعلان أقصى ما يمكنها تحقيقه من أرباح في أقصر وقت ممكن؛ لذلك ولعلم هذه الشركات بأن موسم الحصاد قد انتهى، ترمي هذه الأخيرة قشرة البرتقالة بعد أن تكون قد عصرتها جيّدًا؛ بحيث يتمّ الترحيب بكل الأرباح الجانبية التي تستمر بالوصول إلى صناديقها، ولكن من دون تكبّد عناء حفزها الميداني المكلف، إلى حين تجفّ وحدها.

ويكون المونديال قد حقق أيضًا مهمته الإعلامية، مساهمًا في تلميع الصورة «الحضارية» للدولة المضيفة التي تخرج منتصرة من امتحان التنظيم، ومع فوائد سياسية ثمينة جدًّا في نظرها، وبخاصة عندما تكون صورتها الشائعة غير برّاقة، يساهم المونديال الرياضي في هذه الجراحة التجميليّة السياسية، في مقابل المكاسب المادية التي يجنيها الاتحاد المنظِّم للمباريات، حُكَّ لي ظهري حتى أَحكّ لك ظهرك، ولكن



بعد لقاء المصالح الهشّ هذا، يذهب كل طرف في طريقه بسرعة، غير مكترث بالباقي.

عند انتهاء المباريات يكون قد حقق المونديال أيضًا إنجازًا معرفيًّا مستدامًا، وهو تكريس فكرة الغلب رمزيًّا؛ حيث يتمّ تثبيت هذا المفهوم في نفوس الراشدين والراشدات عبر العالم وغرسه بحلّة جميلة في نفوس الناشئة، بعد ذاك ما من مشكلة في أن ينشب نزاع عسكري من هنا وحرب من هناك، طالما أن النفوس غدت متآلفة رمزيًّا معها، فالمونديال يعمل -من حيث لا يدري أصحابه، ومن حيث لا ندري نحن أيضًا- على تعميم الذهنيّة المواتية للتخاصم النضالي، الذي يسحبه بسرعة العقل من المجال الرياضي إلى المجال العسكري كما بيّنته التجربة الأسترالية.

المأدبة الخادعة

يحاول منظّمو فعاليات المونديال أن يسوّقوها على أنها احتفاليّات، ثم يقدّمون هذه الاحتفاليّات على أنها جزء من عيد حديث، بيد أن الواقع هو غير ذلك؛ إذ إن ما يتمّ عرضه على أنه عيد حديث ليس إلّا تمظهر جديد لفكرة قديمة موروثة عن زمن مجتمعات القبائل، ولا يفيد التمظهر الحديث في محو النسيج القبلي للتوزّع التخاصمي والعصبي بين فريقين وبلدين ودولتين، يستعيد كل جمهور من جمهورهما ما يشير إليه ابن خلدون في معرض توصيفه لمرتكزات العصبيّة من نُعْرة، وتذمر، واستماتة.

الفرق الوحيد هنا -مع ما يذكره العلاّمة العربي-: هو أن النُّعرة في ملاعب المونديال تتحقق بأقوى صورها بين الجمهور عبر هذا الصراخ المتمادي، الذي يخرج مرتفعًا من كل خيشوم صغير وكبير، الذي تنقله بإسهاب المشاهد التلفزيونية عبر النقل المباشر؛ مثلها مثل التذامر الجماهيري الواسع الذي يتحقق عبر حشد عشرات آلاف الأفراد، من حملة الرايات والإشارات والألوان المتميّزة والمتخاصمة؛ بينما الاستماتة وحدها تعاش رمزيًّا.

تتمظهر المباريات في الملعب كما على المدرّجات بالتعابير الخارجية الحديثة، بينما هي في الواقع لا تمت إلى حداثة إنسانية نوعية، بل تستعيد معاني الغلب التي تعود إلى الأزمنة القبليّة الغابرة، التي يدّعي الغربيّون أنها أُخرجت من قاموسهم الحديث، لكن المونديال، بقيادة غربية مكشوفة، يعيد لمدّة شهر كل أربع سنوات تسويق هذا الأنموذج الإرشادي المقعَّر والدفين الذي يحمله الغربيّون في طويّة وعيهم؛ لذلك، بعد التذكير به معرفيًّا واستغلاله وعصره ماديًّا واقتصاديًّا، والاستفادة منه سياسيًّا يعمدون إلى التخلّص منه بسرعة مدهشة، فنبقى نحن منتظرين بسذاجة ما قد يتبع، بينما الأمور محسومة ومنتهية لدى معشر الذين قاموا بتنظيم السيرك، ثم فكّوا الخيام ورحلوا بعد انتهاء العرض.

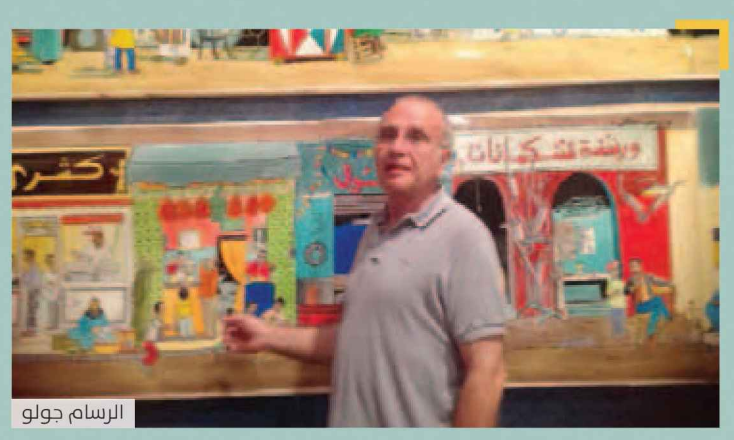
لذلك نجد أنفسنا بعد انتهاء المونديال كالمخدوعين: ووعدنا بالدخول إلى جنّة أرضية وإذ بنا على الحضيض، وعدنا بمجد عظيم وإذ بنا صفر اليدين، وعدنا بحدث عالمي وإذ بنا نجد أنفسنا بين حشد من العصبيّات المستحدثة والمتناحرة، وعدنا بحلم العولمة الثقافية وإذ بنا بحوزة مشهديّات كبيرة لا تقدّم ولا تؤخر. جُذِبنا إلى مأدبة سمعية بصرية بمنتهى الروعة الفنّية، لكننا وجدنا أنفسنا في نهاية المطاف أمام وجبة متواضعة من كعك الهوى.

«شحاذون نبلاء» كرواية مصوّرة
قصيري يدخل «الكادر»

طارق إمام كاتب مصري

نادرون هُم الكُتاب الذين اقترنت أسماؤهم بعنوان واحد كما لو كان طفلهم الوحيد، حتى صار وجهًا آخر لوجودهم، أو ربما الوجه الحقيقي لهذا الوجود. «شحاذون نبلاء» فعلت ذلك مع ألبير قصيري، أو فعل ذلك معها، حد أنها صارت شهادة ميلاده وموته معًا، ميلاده ككاتبٍ مختلف، وموته كصاحب نصٍّ بلا إخوة، رغم أن «شحاذون نبلاء» ليست الرواية الوحيدة للكاتب المصري الفرانكفوني. الرواية «المحظوظة» وجدت طريقها لشاشة السينما المصرية قبل سنوات في فلم أخرجته «أسماء البكري»، وها هي، بعد «الفن السابع»، تجد لنفسها موطئ قدم في «الفن التاسع» أو الكوميكس، عبر روايةٍ مصوّرة كتب لها السيناريو ورسمها الرسام الفرنسي الشهير «جولو»، وصدرت في دار النشر الباريسية الأشهر «غاليمار»، قبل أن تصدر نسختها العربية، بترجمة «د. منى صبري».

النسخة العربية من «شحاذون نبلاء» صدرت في إطار الاحتفال بمرور عشر سنوات على وفاة قصيري، وتزامنت مع احتفالية كبيرة به أقامها المركز الثقافي الفرنسي بالقاهرة، الذي دعم نشر الطبعة العربية بالاشتراك مع برنامج طه حسين لدعم النشر بالمعهد الفرنسي بباريس، لتصدر عن مطبوعات «الفن التاسع»، المؤسسة المستقلة المعنية بنشر ثقافة القصص المصورة، التي تُصدر مجلتي «توك توك» و«الفن التاسع»، ويشرف عليها رسام الكوميكس المصري المقيم بباريس «شناوي»، الذي صمم النسخة العربية من الكتاب وأخرجها فنيًّا.



الرسام جولو

يتضح من اللحظة الأولى أن جولو قرر تقديم «نصه» الخاص من داخل «شحاذون نبلاء»، محاولًا الاقتراب من «البصري» و«المشهدي» في عالم قصيري ذي النزعة التأملية الاستبطانية، ليقدم العالم البصري الصريح الذي يمثل البطولة في رواية مصورة من دون أن يُفقد النص وهج اللغة الأدبية. فعلها جولو من قبل مع رواية أخرى لقصيري هي «ألوان العار»، التي صدرت ترجمتها العربية في القاهرة قبل عامين. لكن «جولو» بدا هذه المرة أكثر إصرارًا على تقديم «قاهرة» ألبير قصيري وتعميق شخوصها معًا، تاركًا المدينة تبسط نفوذها على العالم البصري من خلال استعراض «توثيقي» يتناص مع رسوم المستشرقين ذات الدقة الفوتوغرافية وإن وفق قانون الكوميكس الأكثر تبسيطًا على مستوى الخطوط والتلوين. المدينة المفتوحة، والمقسمة عنصريًّا وطبقيًّا بين مدينة للمصريين الفقراء وأخرى للأجانب الأثرياء، تُقدِّم نفسها في نص «جولو» الذي بدا كأنما يتجول فيها تاركًا الشخصيات الرئيسية، في أحوال كثيرة، تذوب في زحامها، وتغيب في كتلتها التي تقدم دلالةً بصرية شديدة الأهمية حول ذوبان الفرد في آلة المدينة التي تفرض في النهاية نفسها ككتلةٍ وحيدة قادرة على ابتلاع ألوان الجميع في لونها.

قراءة بصرية

من الواضح أن «جولو» أعد قراءة «بصرية» لشخصيات الرواية الأصلية، ليعيد تكوينها في نصه الدرامي المتقاطع مع النص الأدبي، محافظًا على الخط الدرامي الأصلي لرواية قصيري ولأفكارها العميقة (العدمية والهزلية) حول الحياة الإنسانية. يستيقظ «جوهر» مدرس التاريخ السابق والمحاسب الحالي في بيت مشبوه بقاهرة الأربعينيات، بعد حلمٍ بالغرق، لتبدأ معه رحلة الرواية. تترى الشخصيات: «الكُردي أفندي» الموظف الشاب الثوري والحالم بتغيير العالم، و«يكن» الشاعر الصعلوك دميم الخلقة الغارق في عالم المخدر، وتلميذ «جوهر» المخلص. في لحظة يتورط جوهر في جريمة قتل، يخنق إحدى فتيات البيت المشبوه ظنًّا منه أنها ترتدي أساور ذهبية قد يحقق ببيعها حلمه بالسفر إلى الشام، غير أنه ما إن يقترف جريمته حتى يكتشف أنها مصوغات رخيصة مقلدة، وهي المعلومة التي يعرفها غير أنه نسيها في غمرة احتياجه للمخدر. في هذه اللحظة دراميًّا يظهر ضابط البوليس «نور الدين» ليحقق في مقتل الفتاة، وتبدأ حياته في التقاطع مع حياة «الشحاذين» الثلاثة، كمشتبه فيهم أولًا، قبل أن يغيروا نظرته للعالم، ليقرر مع نهاية الرواية أن هدفه لم يعد العثور على القاتل، بل العثور على ذاته، ولينتهي النص به وهو يتجول في شوارع القاهرة، مقررًا أن يتحول بدوره إلى شحاذ، لكن يفتقد النبل ولا يعرف السبيل لاكتسابه.

من هذه «الحبكة» يقدم جولو نصه في ثمانين صفحة من القطع الكبير، بأسلوبه الفني الذي يميل للخطوط التبسيطية من دون أن يغفل التفاصيل وبمسحةٍ واقعية لا تميل كثيرًا للمبالغة أو التضخيم الكاريكاتوري. مبدئيًّا، سجن جولو مظاهر كل من شخصياته في رداء واحد، يمثل العلامة «اللونية» في الإحالة لعمق الشخصية، رغم أن زمن السرد لا يتحقق في يومٍ واحد. يرتدي جوهر بذلة بنية كابية تمنحه مذاقه البصري كشخصيةٍ خريفية

لم تترك فقط الحياة خلفها، بل أفكارها القديمة أيضًا. في المقابل يحل «الكردي» طيلة النص في بذلة رمادية فاتحة، إنه لونه، هو الثائر على النظام الذي ينخرط في آلته في الوقت نفسه، الذي يحب إحدى فتيات البيت المشبوه من دون أن يقدم شيئًا سوى انتهاكها كالآخرين، مع فارق واحد، أنه يفعل ذلك مجانًا باسم الحب. أما «يكن»، ابن الظلمة، الذي يخشى الضوء لأنه ينير قبحه، فيرتدي بذلة رثة سوداء، حالكة، تعمق ظلمته ككائن يتمنى في أعماقه أن يكون غير مرئي، ويقطن العتمة. قبالة السواد الرث ليكن، ينهض سوادٌ آخر، هو السواد السلطوي للضابط، فهو أيضًا يرغب في أن يكون غير مرئي، لكن لسبب مختلف يخص ميوله المثلية. كلاهما يختبئ من عيون الآخرين، رغم أن أحدهما خارج على القانون (تعرّض يكن للحبس أكثر من مرة بسبب حيازة الحشيش) والآخر يمثل القانون نفسه. ولذلك لم يكن غريبًا أن ينهي جولو نصه بلقاء يجمع الضابط بيكن في قسم الشرطة، يعذبه ثم يطلق سراحه، كأنه يطلق سراح نفسه من خلاله، فهو بعد هذا المشهد مباشرة يخرج في أعقاب يكن ليذوب في شوارع القاهرة وقد قرر أن يصبح شخصًا آخر.



يتضح من اللحظة الأولى أن جولو قرر تقديم «نصه» الخاص من داخل «شحاذون نبلاء»، محاولا الاقتراب من «البصري» و«المشهدي» في عالم قصيري ذي النزعة التأملية الاستبطانية، ليقدم العالم البصري الصريح الذي يمثل البطولة في رواية مصورة من دون أن يُفقد النص وهج اللغة الأدبية

اتجاهان متواشجان

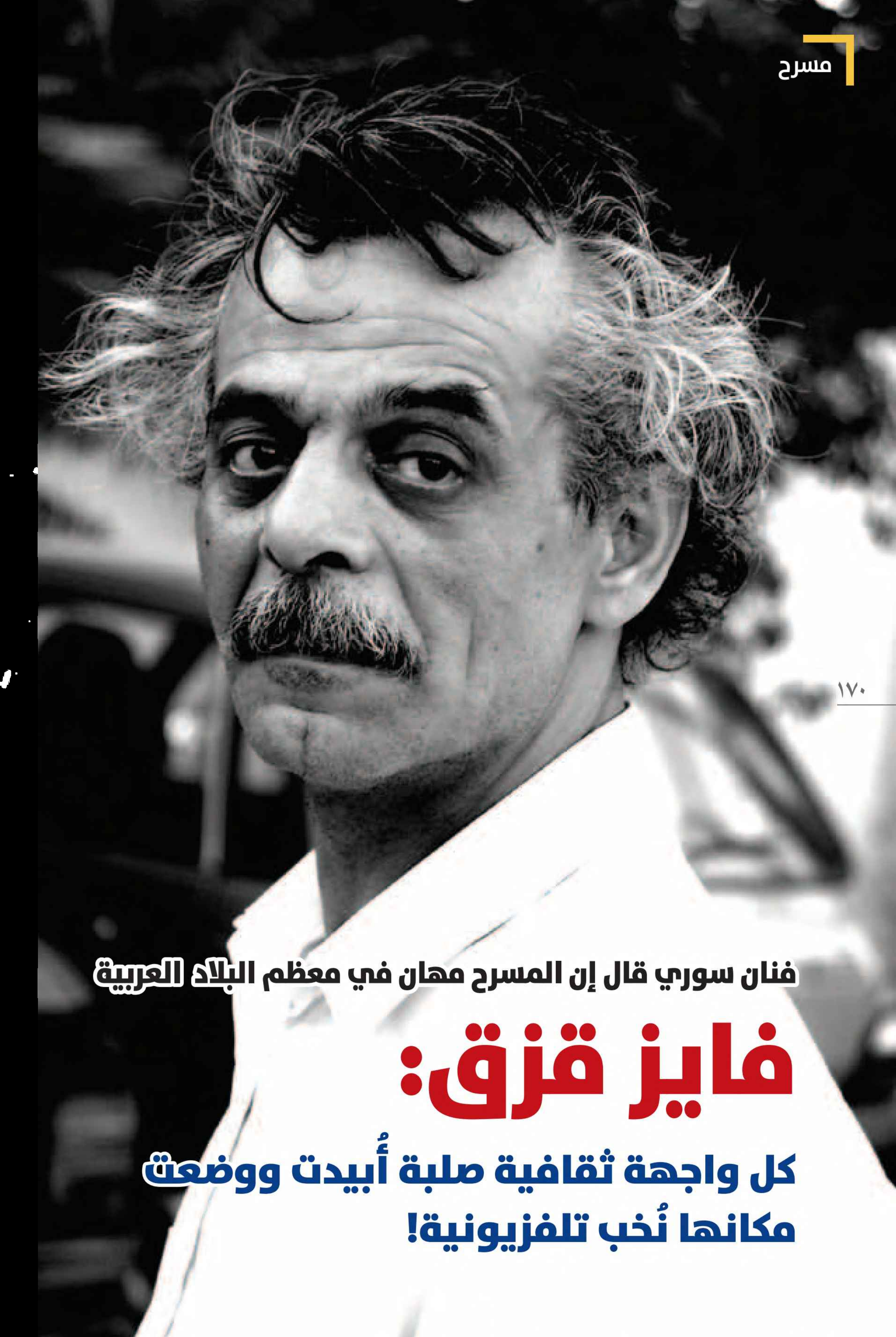
بين غرقين تتحدد شخصية «جوهر» كشخصية في رواية مصورة، فبين حلم نوم بالغرق تُفتتح به الرواية، وحلم آخر بالغرق في حقل/ بحر المخدر لحظة إقدامه على قتل الفتاة، يحركه جولو، محافظًا على الغرقين باللون الأخضر، ليقدم اللون نفسه في قيمتين مختلفتين: الخضرة كنوع من ركود الماء، والخضرة كشروق الحصاد الذي يتناقض واللون البني الذي يحيا فيه جوهر. في المقابل، يكاد «يكن» لا يظهر بألوانه الطبيعية إلا نادرًا، فهو دائمًا معتم، بألوان تذهب من الأسود للأزرق والبنفسجي، ولا يقدم سوى في الليل، كأنه عدو النهار باعتباره المرادف الأعظم للضوء. أما «الكردي» فهو ابن العوالم المغلقة للبرجوازية الصغيرة، عالمه هو الحوائط، من حوائط العمل لحوائط المقهى لحوائط بيت البغاء، كأنه بصريًّا أسير العوالم المغلقة، حتى عندما يقرر في مرة السطو على محل مجوهرات لإنقاذ حبيبته، يتراجع بسرعة عن شوارع المدينة المفتوحة لائذًا من جديد برحم عالمه المغلق.

بنائيًّا، تحرّك «جولو» في اتجاهين متواشجين: النص البصري الحواري، مدعومًا بتعليق هيمن على النص، كمقتبسات سردية مجتزأة من سطور الرواية الأصلية لقصيري، ليحفظ الحس الأدبي الروائي للنص، وليجعل من «لغة» قصيري شريكًا أصيلًا مع لغة «جولو». وبدورها قدمت الترجمة (التي اعتمدت العامية المصرية في الحوار وأبقت على الفصحى في التعليق السردي) التفاتة حيوية لعامية مصر الأربعينيات، التي حفظتها السينما المصرية، وربما أضفى ذلك طرافة مضاعفة على نص قصيري الساخر، وضاعف من دون قصد من هزليته حيث اغتربت لهجة تلك الحقبة المبالغة في تهذيبها عن اللهجة المصرية الآن، وبدت بتهذيبها المبالغ فيه متناقضة مع خطاب شخصيات تعاني جميعها الانحراف وتُجافي التهذيب.



من إصدارات المركز

ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) تحويلة ٦٧٥٩
البريد الإلكتروني publish@kfcris.com



فنان سوري قال إن المسرح مهان في معظم البلاد العربية

فايز قزق:

كل واجهة ثقافية صلبة أُبيدت ووضعت مكانها نُخب تلفزيونية!

حوار: سامر إسماعيل صحافي سوري

عشرات العروض المسرحية التي كان قد بدأها ممثلا بعد تخرّجه من دمشق عام ١٩٨١م؛ بمسرحية «رأس المملوك جابر- ١٩٨٤م» مع جواد الأسدي؛ ليكملها بعشرات العروض التي قام بإخراجها للخشبة بعد حصوله على ماجستير في الإخراج المسرحي من جامعة «ليدز» في بريطانيا؛ كان أبرزها: «رجل برجل- ١٩٩٠م»، و«موكب السمك- ١٩٩٩م» لبريخت، إضافةً إلى مسرحية «حلم ليلة صيف- ١٩٨٨م» لشكسبير، وعروض أخرى راهن هذا الفنان من خلالها على فصاحة فن الخشبة في مواجهة توحش الميديا؛ متنبأً بكارثة بلاده الماضية - المستمرة، فكان أهمها: «النفق- ٢٠٠٥م؛ النو- ١٩٨٩م؛ وعكة عابرة- ٢٠٠٤م، حكاية السيدة روزالين- ٢٠١٠م».

مراس انتزع فايز قزق عبره جوائز عديدة في فن التمثيل، كان أبرزها جائزة أفضل ممثل مناصفة مع الراحل نضال سيجري عن دوره في مسرحية «حمّام بغدادي- ٢٠٠٨م» -تأليف وإخراج جواد الأسدي، لتبدأ بعدها جولته على مسارح العالم في كل من دمشق ولندن ونيويورك وواشنطن وباريس وأمستردام بعرض «ريتشارد الثالث- مأساة عربية» التي لعب فيها شخصية الطاغية الشكسبيرية الأشهر مع المخرج البريطاني- الكويتي سليمان البسام، والفرقة الملكية البريطانية.

«الفيصل» التقت الفنان السوري فايز قزق وكان معه الحوار الآتي:

• مؤخرًا كنتَ بصدد إخراج عرض للمسرح القومي بعنوان «رجل برجل» لماذا توقفت عن تقديم هذا المشروع في آخر لحظة؟

■ لم أتوقف، لقد أوقفتني الرقابة، ورفضت النص، ناهيك عن الظروف الحالية التي من الصعوبة أن يكون هناك وقت لدخول الممثلين في عرض مسرحي جديد أو قديم، فحتى في الظروف العادية كانت دومًا الأمور ليست جيدة للبدء بنشاط مسرحي، بمعنى أن يكون هناك فرق مسرحية على مدى العام؛ وفي كل الأماكن؛ ليس في دمشق وحسب، بل في حلب وحمص واللاذقية ودير الزور والحسكة؛ وكل مكان كان يشهد حراكًا مسرحيًّا قبل الحرب كان من المفترض أن توطّن فيه فرقة مسرحية؛ خصوصًا بعد أن بدأ المعهد العالي للفنون المسرحية بإنتاج ذلك الممثل القادر على الوقوف على خشبة المسرح؛ قبل الوقوف أمام كاميرا تلفزيونية أو سينمائية؛ فالمسألة لها علاقة بسياسة وزارة الثقافة، كما هي الحال في وزارات الثقافة في معظم البلدان العربية؛ فهم لا يعنون وليس في ذهنهم بناء مسرح بالمعنى الحقيقي؛ وإنما يحرصون كل الحرص أن يكون هناك ما يشبه نزيزًا مسرحيًّا، أو نزيزًا سينمائيًّا؛ إما لإرساله لمهرجان أو لترتيب حفلة لقادم أو زائر للبلد؛ إضافةً لما يمكن أن يناله الفساد من وقت وزارة الثقافة وترتيب الفواتير عبر مجاميع إدارية مترهلة تتحكم بالمفاصل هنا وهناك وبصالات العرض وميزانياتها، سواء على مستوى مسارح المراكز الثقافية في المدن والبلدات؛ أو حتى على مستوى الأبنية التابعة لوزارة الثقافة في هذا الحيز «القُطري» أو ذاك، أعني في هذه الدولة أو تلك من العالم العربي، فالمسرح كان مهانًا ومزدرًى في معظم البلاد؛ ليس المسرح حالة خاصة هنا؛ بل أيضًا السينما واللوحة التشكيلية والرواية. المسرح مزدرًى وكذلك الموسيقا المتوازنة والموزونة، كذلك الإنسان مزدرًى بما يكمن فيه من وجدان وحساسيات إنسانية قادر على أن تتفتح على آفاقٍ جديدة وبتفكيرٍ جديد، وبالتالي هذا الإنسان غير قادر على تكوين سياقٍ لغوي جديد؛ يستطيع من خلاله أن يُدْخلَ عناصر الطبيعة، وأن يعجنها في صيغة محرّك وزجاج وما إلى ذلك.

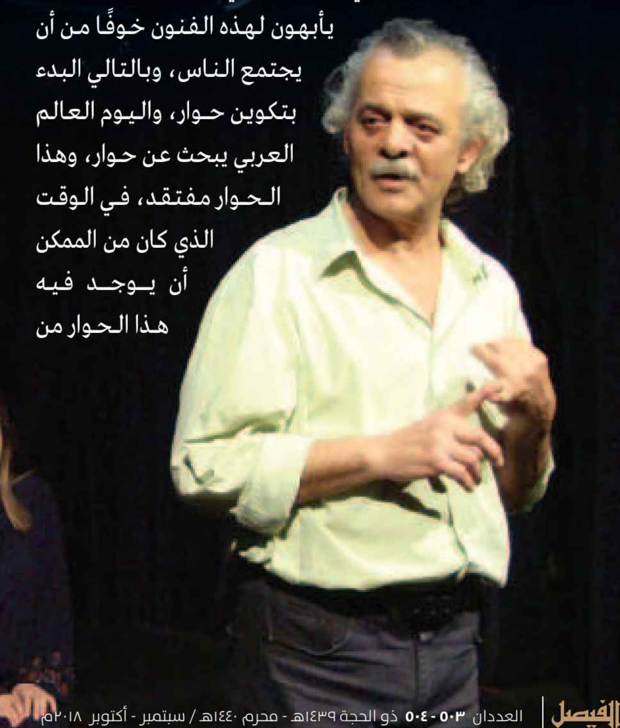
• هل تعتقد أن الثقافة اليوم وبخاصة المسرح قادر على معالجة المأساة السورية؟

■ هذا التفكير بعيد كل البعد عن مؤسسات الثقافة، التي تعتقد أن الثقافة هي مجموعة من الأبنية العقارية، ووضع تسمية ولافتات على هذه الأماكن من الداخل أو الخارج؛ فالناظر من الخارج إلى هذه الأبنية يمكن أن يسقط في الخديعة؛ لدرجة أن يعتقد أن الثقافة تجري في المكان، لكن الواقع ليس هناك من ثقافة على الإطلاق؛ فالثقافة هي أماكن رُبطت إلى جيشٍ من الموظفين لا يعرفون شيئًا عنها؛ ولا يودون أن يعرفوا

معنى كلمة «ثقافة» بالأساس، وماذا تعني، فلو عُدنا إلى كلمة «ثقافة» في اللغة العربية الفصحى، لوجدنا أنها مشتقة من الفلاحة؛ وبهذا المعنى الفلاح هو الفيلسوف الأول؛ هذا الفلاح عندما يضرب الأرض بمحراثه ينبتُ عن يمينه الأخضر وعن يساره الفلاسفة؛ لذلك الفلاح الشامي كان من أقدم فلاحي الأرض؛ فهو شخص لا يقول لابنه أو لابنته: «بلا فلسفة»! لأنه يدرك من حيث يدري أو لا يدري أنه فيلسوف يفلسف الأرض، ففلح الأرض أو ثلّم الأرض، أو كلّم الأرض أو جرّحها، هي نفس المفاهيم في أن أكلّمكَ أو أجرّح حميميتكَ أو باطنك، فتستجيب عبر أربعة أو خمسة أفعال: تسمع؛ تنصت؛ تستدرك؛ تفهم؛ وتستجيب، وهذه كلها تحدث في جزءٍ من الثانية، هذا النمط من التعريف يمكن أن نراه في اللغة الإنجليزية فكلمة «culture» مستدرجة من «agriculture» أي الزراعة؛ أو الفلاحة؛ وهذا النمط من الفهم أيضًا غير مطروح في وزارة الثقافة، لا في سوريا ولا في غيرها من وزارات البلدان العربية؛ ولذلك يهان كل من يمكن أن يكون منتجًا من الفلاح أو العامل، أو كل ما يمكن أن يكون قادمًا من الفنون ذات الطابع الاجتماعي؛ أي تلك التي تحقق التواصل الاجتماعي؛ وهو هنا غير ذلك الذي درجنا على تسميته عبر شبكة الإنترنت؛ فذاك خديعةٌ كبرى.

• لكن لماذا برأيك كل هذا الخوف من المسرح؟

■ كل ما يؤلّف بين البشر ويجمعهم في المدن وزارات الثقافة كانت ضده في الوطن العربي؛ وهناك وزراء كانوا لا يأبهون لهذه الفنون خوفًا من أن يجتمع الناس، وبالتالي البدء بتكوين حوار، واليوم العالم العربي يبحث عن حوار، وهذا الحوار مفتقد، في الوقت الذي كان من الممكن أن يوجد فيه هذا الحوار من خلال فنون الأدب والفن الأصيلة؛ هذه الاجتماعات الحرة في المسرح والسينما هي ضرورةٌ قصوى لأي مدينةٍ قيد التكون؛ بل هذه الفنون هي عقل المدينة الذي يفكر ويتأمل ويفلسف ويشكّل منطقًا لأشكال المنطق التي بين أيدينا من هواتف محمولة وتلفزيونات ووسائل اتصال؛ كل هذا النمط من التفكير لجمع الناس «ألغي» ليس في سوريا وحسب، بل في كل أرجاء الوطن العربي؛ وفي كل بيتٍ وضع فيه السجان المحبوب، أي «التلفزيون» فالواقع أن هذا الجهاز هو أخطر من السجان الكلاسيكي بالمعنى الذي يقول: إن إنسانًا ما سجن إنسانًا آخر، ففي هذه الحالة هناك حوار قد ينشأ بين السجان وسجينه، أما السجان الحديث فهو سجان يطلب منكَ أن تخرس نهائيًا، فقط استمع إلى أحد ما أثناء مشاهدته لمباراة كرة قدم أو لمسلسل أو برنامج؛ فإذا ما شوّش عليه ابنه أو ابنته أو زوجته ستسمعه يقول العبارة التالية: «اسكت أو انصرف خارجًا» فهو يريد أن يكون «ريسيفر» - مستقبل مئة بالمئة، هو لا يريد أن يكون على الإطلاق ذاك الإنسان الفاعل؛ والواقع أن هذا السجان الحديث، لا يسمح لكَ وهو ليس وارد أن يناقشكَ في أي موضوع على الإطلاق، مع أنه يطرح موضوعات مهمة جدًّا كتسميات، لكنه لا يطرح الحوار اللازم، وليس في وارد أن يكون هناك حور بينك وبينه، إذ عليك أن تكون مُنصتًا لتعاليمه ومقدّسًا لما يقوله هذا «التلفزيون- السجان»، عليك أن تمشي خلف إرشاداته بدقة؛ عليكَ أن تخرس، وأن تصمت وأن تتزجج عينًا وعقلًا وروحًا ودماغًا؛ أي أن تصبح من زجاج؛ وعندما يصبح الإنسان من زجاج سيكون سهل الكسر وسهل الاحتراق، وهذا ما يجري اليوم، خصوصًا مع دخولنا مرحلة الهجوم الثاني لجيلٍ من هذه الإلكترونيات التي اصطادتنا بشبكتها؛ فما اخترعه الإنسان الذكي على مستوى الكوكب من نظم معلوماتية رقمية فائقة



التطور؛ حوّلت المبدع من كاتب بالقلم إلى طبّاع، والطبّاعون اليوم بالملايين في هذا العالم العربي، هؤلاء لا يدركون كيفية الكتابة، والفارق بين الكتابة والطباعة برأيي فارق ضخم؛ فالكتابة ملكةٌ عقلية تحتاج للإنسان أن يتعلمها منذ الصغر، أو أنه سيفقد القدرة على رسم الحرف ومعرفة هذا المخلوق اللغوي الذي يمكن أن يضحي بجزءٍ منه في الجملة ليتصل بما يليه من الحروف؛ وذلك لتشكيل المعنى ضمن مجتمع الكلمة الواحدة، أما الطبّاع فيمكن له أن يستمر في النقر على «لوحة المفاتيح والفأرة» مع متابعة مباراة لكرة القدم، لأن من يكتب هو الكمبيوتر، العادة الحركية لا الكاتب، وهذه العادة تشكل لي وحشًا يفترس كل حساسيةٍ إبداعية خلّاقة، لتجعل من الكائن إنسانًا «مقوّرًا»- مفرّغًا كما «تقوّر» أو تُفرّغ الباذنجانة تمهيدًا لطبخها! أجل الإنسان تم «تقويره» من خلال هذه العادات الكمبيوترية ليوضع في دهليز الضياع، لكن صاحب هذا الكمبيوتر الكوكبي الضخم يحافظ على لمعان هذا «المقوّر»، فيتراءى لنا أننا مُشعون من الخارج، لكن إشعاعنا كما إشعاع قميص «اللوكس- المصباح» القديم؛ فما أن ينفخ علينا طفلٌ صغير، حتى نتهاوى رمادًا لا حياة فينا.

نشر الكراهية بين الشعوب

• ما زال البعض يقول: إن المثقف العربي يستمرئ دور الضحية إزاء علاقته بالسلطة العربية ولا سيما وزارات الثقافة؟

▪ ببساطة لأن التلفزيون في سوريا خصوصًا والبلدان العربية عمومًا، جرى تجنيده كي يكون بديلًا عن كل ما من شأنه أن يكون ثقافيًا؛ والتلفزيون كما يعرف الجميع إعلام وإعلان ليس إلا؛ ببساطة لأن التلفزيون حُشرت فيه الشعوب العربية كافةً؛ ولأن هذا الجهاز فُعّل لنشر الكراهية بين الشعوب في لحظةٍ من اللحظات؛ وذلك من أجل تمجيد الدراما الفلانية والتطبيل للدراما العلانية، والتقليل من شأن الدراما الفلانية؛ التلفزيون يحتوي على كل شيءٍ على الإطلاق لا يستطيعه فنان السينما؛ ولا يستطيعه فنان المسرح أو الروائي في الظروف العربية الراهنة؛ فالرواية لا يمكن أن تُكتب إلا باللغة العربية الفصحى، ولا يمكن كتابة رواية بلهجة «الموصل»، ولا بلهجة «السويداء» أو بلهجة «مرسى مطروح» أو «القيروان»، الرواية تُكتب باللغة العربية الفصحى؛ وما فعله التلفزيون أنه فعّل اللهجات المستدرجة من لغة فقدت قواعدها فأصبحت لغات لا قاعدة لها.

• لكنك قمت بصياغة عروضك المسرحية مشتغلًا على اللهجات السورية، كما حدث في أعمال من قبيل: «النفق- ٢٠٠٦م» و«وعكة عابرة- ٢٠٠٨م»؟

▪ في المسرح تنتقى الكلمة، وهذا ما كان في عروض مثل «النفق» و«وعكة عابرة» كلاهما باللهجات السورية المحكية، لكنّ هناك فارقًا ضخمًا بين الكلمة في «النفق» والكلمة في «وعكة عابرة» إذ إن هناك شخصيات كانت في الجامعات السورية وأصبحت في أماكن أخرى، أما في «وعكة عابرة» فهي شخصيات تنتمي للشارع في درجة متدنية من السلم الاجتماعي السوري، كونها تنتمي إلى القاع بمعظمها؛ وإن وُجِدَ بينها شخصية طبيب فهو من عقليتها ولن يخرج من إهابها، فالطبيب في هذا العرض كما شاهدته هو لا يستطيع الكلام ولا التعبير، أقصد هنا الشخصية طبعًا لا الممثل الذي قام بأداء دور الطبيب، فشخصية الطبيب هنا عاجزة عن أن تجاري الشخصيات الأخرى في العرض في طرق تعبيرها وعباراتها ذات البيئة القاعية. إذًا المسألة كانت خطرة عندما استُدرجنا إلى هذه اللهجات الشعبية عبر التلفزيون، فكلنا مستدرجون إلى هذه «القمامة اللغوية» أو النزع الأخير للغة العربية، أو «رميم» اللغة العربية ألا وهي اللهجات؛ هذه مرحلة للوصول إلى مرحلة تقعيد هذه اللهجات وبالتالي حدوث الانشقاق النهائي لهذه المحكيات عن اللغة العربية الأم، وجعلها لغات مستقلة في كل زاوية من زوايا ما يطمح إليه الغرب من تحطيمٍ لهذا المكان عبر لهجات شعوبها، هذه المعضلة اللغوية ستوصلنا- إن لم نستدرك هذه المسألة - إلى «لغاتٍ- لهجات» وسيكون لكلٍّ منها سيبويه خاص بها كي يقعّدها.

• أين المسرح اليوم من كل هذا السديم التلفزيوني؟

▪ المسرح يحتاج إلى موافقة الدولة، وعلى تقديم ما سوف يكون دون أدنى جدال ضد سياستها، فالمسرح ثورة مستمرة، تاريخًا ومعاصرًا هو ثورة مستمرة، المسرح اجتماع حر يتواطأ الناس للوجود فيه بذريعة العرض، فعندما أُقدّم عملًا مسرحيًا

المسرح اجتماعٌ وحوار حر، ولا يمكن لأي مسرح في سوريا أو غير سوريا أن يكون اجتماعًا مقيّدًا، أو مسيّسًا، لأنه عند ذاك سيصبح المسرح ألعوبة في يد رجال الدين والسلطة

لا أريد من هذا العرض إلا أن يكون سببًا من أسباب الاجتماع؛ المسرح والسينما في المدن هي الاجتماعات الحرة، فليس هناك تقييد على من يدخل، وليس هناك تمييزٌ لمن يحق له الدخول أو لا يحق. إذًا فالمسرح اجتماعٌ وحوار حر، ولا يمكن لأي مسرح في سوريا أو غير سوريا أن يكون اجتماعًا مقيّدًا، أو مسيّسًا، لأنه عند ذاك سيصبح المسرح ألعوبة في يد رجال الدين والسلطة.

• شهدت الكارثة السورية انقسامات حادة بين النخب، هل تعتقد بدور قادم للمثقف السوري في المرحلة المقبلة؟

■ وهل كان للمثقفين فعلًا مكان في الواجهات الثقافية؟ هل كان بمقدورهم أن يكونوا أصحاب قرار في الأماكن التي كان عليهم أن يكونوا مبدعين خلاقين لمصلحة شعوبهم فيها؟ أقول: لا.. أنت تتحدث عن شيء أبيد منذ زمنٍ بعيد؛ هناك مظاهر وظواهر «ثقافية» في سوريا كما في كل بلد عربي، هذا صحيح.. فتجد قصاصًا هنا، وروائيًّا هناك؛ مسرحيًّا هنا؛ وتشكيليًّا هناك؛ لا أكثر ولا أقل؛ أما أن تتحدث عن نهضة ثقافية لو قامت على مستوى واحد من البلدان العربية؛ فهذا من قبيل أحلام اليقظة. لو كان لدينا مثقفون لتفادينا كل هذا الخراب؛ لا على الإطلاق.. أنت تتحدث عن نخب ثقافية قد تكون في ذهنك كمن في ذهن من يقرأ كلماتي الآن؛ موجودة فقط في الواجهات التلفزيونية؛ لقد تمت إبيد كل ما يمكن أن يكون واجهة ثقافية صلبة في كل بلد عربي؛ ووضع مكانها نخب تلفزيونية قوية وشرسة في مسألة الدفاع عن مناصبها وأرباحها؛ وتستطيع أن تقول ما تشاء على كل التلفزيونات وفي كل المقابلات والمناسبات وغير المناسبات، فهي تُفتي اليوم في كل شيء لأنها المعروفة والمضاءة؛ ولأنها الأكثر شهرةً وسطوةً، فلو قلت مثلًا إسماعيل فهد إسماعيل فإن ثمانين بالمئة من هذه الواجهة التلفزيونية لن يعرفوا هذا الروائي العريق الذي كتب رائعته «في حضرة العنقاء والخلِّ الوفي» هم لا يعنيهم ذلك؛ بل لا يرغبون في إعادة قراءة عباس محمود العقاد، والمعركة الإبداعية التي دارت بينه وبين طه حسين؛ ولا يستدركون معنى أن يُطمر اسم شخص كالسنباطي تحت ركام «الفيديو كليب». هم ليست لديهم أي رغبة في أن يستمعوا إليك، لكونهم يمنحون أنفسهم المصداقية لقول أي شيء، فقط لأنهم مشهورون جدًّا على مستوى الوطن العربي؛ ويدركون أن لهذه الشهرة إمكانية النفاذ إلى عقل الإنسان وإبادة ما يمكن أن يكون مهمًّا وحقيقيًّا من كلمة وشكل ولون وفعل؛ وهذا ما تبغيه كل الأنظمة العربية؛ بل قل الأنظمة على مستوى الكوكب؛ لقد خلقت الولايات المتحدة الأميركية حوضًا هائلًا من الأُميين على مستوى الأرض؛ وكان لا بد لها أن تخلق واجهات تستطيع من خلالها أن تنفذ إلى عقول هؤلاء؛ فالأمية هي الحوض الذي تستثمر فيه الولايات المتحدة على مستوى العالم بأسره؛ وأقول الولايات المتحدة هنا كنظام سياسي وليس كبلد؛ إذًا كان على كل إعلام أمةٍ من الأمم أن ينضوي تحت راية الإعلام الأميركي؛ وأن تقوم الأمة بتشكيل واجهة تلفزيونية لتستطيع من خلاله النفاذ إلى سياسة وجمهور هذا البلد أو ذاك؛ وطبعًا ساعد على هذا الأمر وجود وزارات ومجالس ثقافية في سوريا وخارجها من البلدان العربية تواطأت على هذه الفكرة.

هؤلاء لا عقيدة لهم

• أين المثقفون هناك أين الفنانون؟ وما موقفهم من هذا السلوك؟

■ كنتُ أقول لبعض مسؤولي الثقافة في المهرجانات التي كنتُ أشارك فيها: لماذا لا تدعون أعمالًا مسرحية للعرض لديكم، ادعوني أنا وفرقتي ولن نطلب منكم أجورًا، فقط أمّنوا لنا إقامتنا وطعامنا.. أحدهم قال لي عندها: «والله يا أستاذ سيكون لدينا عجقة» هم لا يريدون أن يشاركهم أحد في أمكنتهم، يريدون فقط أن يبقوا مع فناجين قهوتهم وسياراتهم الفارهة وحسناوات مكاتبهم! تسألني عن النخب الثقافية؟ ماذا تعني بالنخب الثقافية؟ أقول وأكرر: اليوم النخب الثقافية والفكرية والفنية والفلسفية والتاريخية

في دور ريتشارد الثالث- ٢٠٠٩ نيويورك

والمعرفية والمعاصرة والقادمة والمستقبلية للمواطن العربي هم «التلفزيونيون» وهؤلاء لا عقيدة لهم سوى عدِّ المال، والمال دمٌ مجفف من شعوب الأرض؛ فلو جرّحت الدولار بشفرة ورفعته من زاويته لنزَّت منه دماء الهنود الحمر والفلسطينيين والعراقيين، والأفغان، واليوغسلاف، والفيتناميين، واليابانيين، والسوريين، والليبيين، واليمنيين، وكل الأماكن التي نهبتها الولايات الأميركية المتحدة.

• ولكنك تسلمت فيما مضى منصب مدير مديرية المسارح والموسيقا لمدة تسعة أشهر في سوريا؟ ألم يكن بإمكانك فعل شيء؟

▪ عندما دعيت من الكويت لهذا الشأن سألني كل من الفنان مانويل جيجي والفنان الراحل نعمان جود أين تذهب يا فايز؟ فقلت لهم ربما إلى المقصلة؛ قالا لي: لماذا وافقت؟ فقلتُ لهم: على الأقل ليكون لي فضيلة أن أقول نعم لهذا المكان وأحاول فيه؛ وإذا لم أستطع سأقدم استقالتي. في النهاية قدّمتُ استقالتي، فلم تُقبل، فأُقلت! المسألة خطرة جدًّا، هناك مكان عفن كما كل الأماكن والمؤسسات الثقافية؛ فالحفرة كبيرة للغاية، ولذلك ترى أن الانهدامات كبيرة جدًّا؛ فالحفر الموجودة في العالم العربي في جزءٍ منها مُصهينة بامتياز وتحت يافطات وأعلام ورايات، وكل الربيع العربي هو ناتج ما كان موجودًا من تهميش وإلغاء وظلم؛ هذه مقدمات كانت محسوسة لمن يريد أن يعرف أو يقرأ ويرى ويتبصّر. هذا كله كان ماثلًا أمامنا على صدور الشباب والشابات والكيفية التي تحولوا فيها إلى حيطان إعلانات متنقلة لكلمات وألوان وماركات وصور وعبارات يضعونها على قمصانهم ولا يعرفون معناها، وهي تباع لهم وهنا النكتة؛ لقد كان ذلك أيضًا من خلال ما يقدم من برامج تلفزيونية والطريقة التي تم فيها تهييج الملايين من الشباب العربي عبر كرة القدم وشراء لاعب من هنا وراقصة من هناك ومغنية كليب من هنا؛ هذا النوع من المقاولات على مستوى الفنون والآداب وتحويلها إلى القناة الإعلامية كان خطرًا للغاية، فلقد غابت شوارع الثقافة في معظم العواصم العربية، لتتحول إلى محال ومتاجر لبيع ماركات الألبسة والأطعمة ومجلات «الأوفست» ذات الأغلفة اللماعة والمزينة بنساء الموضة والكليب من شتى الأشكال والألوان. إذًا ما الفائدة من أن تكون مديرًا للمسارح أو مديرًا للسينما؟ وقتذاك سيكون أمامك خياران لا ثالث لهما: إما أن تكون فاسدًا وتقبض من المكان؛ أو أن ترحل..! شخصيًّا اخترت الرحيل والكثيرون

> **هناك مظاهر وظواهر «ثقافية» في سوريا كما في كل بلد عربي، هذا صحيح.. فتجد قصاصًا هنا، وروائيًّا هناك؛ مسرحيًّا هنا؛ وتشكيليًّا هناك؛ لا أكثر ولا أقل؛ أما أن تتحدث عن نهضة ثقافية لو قامت على مستوى واحد من البلدان العربية؛ فهذا من قبيل أحلام اليقظة**

ممن لم يقبلوا بهذا الأمر رحلوا، فلقد قبلتُ بإدارة المسارح السورية لكي أطوّر وأدفع بالأمور باتجاه أن يكون في سوريا مفهوم آخر للمسرح، كان بودي أن يكون كل مسرح من مسارح سورية وعددها ٤٥٠ مسرحًا؛ أن يكون في كل منها فرقة موطّنة للمسرح، أي لها ميزانيتها وتستدرج الممثلين والممثلات من مدينتها والمدن الأخرى.

• ورغم ذلك رصيدك يحفل بعشرات العروض التي مثلت فيها أو أخرجتها للمسرح القومي؟

▪ المسرح القومي لا يعنيني في يوم من الأيام فكلمة القومي كلمة مطاطة، كان يعنيني المسرح الوطني على سبيل المثال، يعنيني مسرح الطفل بكل معنى الكلمة، أي أن يكون هناك علماء نفس وعلماء اجتماع ومعلمون من المدارس ومختصون من وزارة التربية ليدرسوا إمكانية إقامة هذا النوع من المسرح، وهو من أصعب أنواع المسارح، ولا يستطيع أي شخص أن يدّعي أن ما يُقدم اليوم للأطفال من سخف الشكل والمضمون على حدٍّ سواء أو الابتزاز من خلال مناسبات الأعياد وغيرها إلا عروض تهييجية لهؤلاء الأطفال؛ فهناك تأسيسات علمية صرفة لمسرح الصغار، كان يعنيني مسرح المرأة، هذا الإنسان المهضوم الحق، المقمط بالسواد طيلة الوقت، الملفوف بآلاف الأحزمة الداخلية والخارجية؛ المرأة المرمية على قارعة الطريق مهانةً ومُذلّة، كان يعنيني هذا الأمر؛ لقد بدأت ثورة أوربا عندما بدأت ثورة المرأة في النرويج والسويد والدنمارك، هناك بقناعتي بدأت ثورة أوربا الحديثة في القرن التاسع عشر، فعندما تحررت المرأة هناك؛ تحررت كامل أوربا، واليوم تقيد المرأة في أوربا وأقول لك ستكون أوربا قريبًا في مشكلة كبيرة جدًّا؛ لا من قِبل من يهاجر إليها من العرب أو الأفارقة، بل لأن المرأة بدأت تتقيد هناك بشكلٍ أو بآخر وتظلم بشكلٍ أو بآخر، وإن بطريقةٍ غير كلاسيكية.



فنان ليبي عاد إلى وطنه بعد ٣٧ سنة من العيش في القاهرة

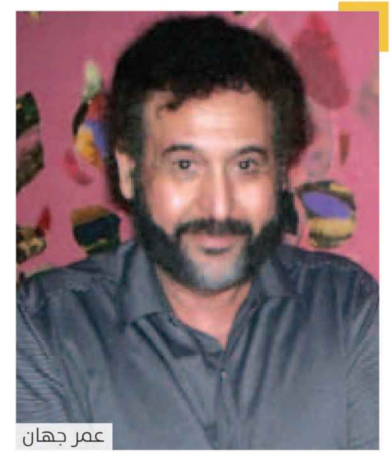
عمر جهان:

تجربتي هي منفاي الاختياري وثورتي الخاصة والمعادون لدولة مدنية في ليبيا كثيرون

صبحي موسى صحافي مصري

الذين يعرفون الفنان التشكيلي عمر جهان يدركون كم يعيش حياة الراهب في صومعة الفن، كانت شقته بحي الدقي بمنزلة مركز ثقافي متعدد الأنشطة، بدءًا من اجتماعات شعراء جماعة إضاءة (حلمي سالم، وجمال القصاص، ورفعت سلام، ومحمد عيد إبراهيم وغيرهم)، وصولا إلى لقاءات الفنانين التشكيليين المصريين في صومعته، تلك التي تعرفها من على الباب، حيث الرسومات التي تستقبلك عليه، والدلاية التي تهتز بمجرد أن يفتح الباب ويطل عليك بلحيته الطويلة بعض الشيء، وشعره المنفوش دائمًا، وابتسامته الوديعة كصوفي في محراب، ما أن تدخل بأقدامك حتى تصدم بتماثيل من الخردة القديمة التي أحالها إلى حالات فنية مدهشة، ووجوه إفريقية استعارها من الصحراء الليبية كي تكون جزءًا من عالمه في القاهرة، ستجد الحوائط وقد تحولت إلى معرض استعادي كبير لكل أعماله، وتجد الأرضيات بمنزلة ورشة مليئة بالجرائد والأوراق الكوشيه البيضاء التي يجري عليها تجاربه، ستجد الألوان المائية والأحبار بمختلف ألوانها أمامك، ستجد نفسك تندفع لتصبح فنانًا تشكيليًا على غرار عمر جهان في طريقته في الحياة والفن.

لم يكن عمر مجرد فنان حط رحاله في القاهرة، لكنه كان ظاهرة تشكيلية تبث الروح الإيجابية في كل من حولها، تمدهم بالأفكار والمعارف، وتحيل طاقة الغضب لديك إلى سخرية عارمة من كل شيء. جاء إلى المحروسة في منتصف السبعينيات، ورحل عنها عقب رحيل القذافي عن ليبيا، عاد إلى مسقط رأسه مصراتة، لكنه ما زال بروحه في مصر مع أهلها وفنانيها ومثقفيها، حتى الآن لا يبدو أنه قادر على التأقلم مع واقعه الجديد. في هذا الحوار مع «الفيصل» نتعرف مع صاحب معارض «أقنعة»، و«كهفيات»، و«الحبر والشمع» و«لوبيات»، على محطات في تجربته، وعلى سؤال الفن وما يعنيه بالنسبة له، وكيف يتعايش الفنان المغترب بداخله مع الوطن الذي تركه أربعين عامًا ثم عاد إليه.


عمر جهان


• بعد سبعة وثلاثين عامًا من الإقامة في القاهرة؛ كيف تفاعل الفنان التشكيلي مع واقعه الجديد؟

■ بعد سبع وثلاثين سنة زمن الإقامة في القاهرة بعيدًا من وطن أراد له الطغاة طمس اسمه الجميل رسمًا ولفظًا... ليبيا... ها أنذا أجرّب العودة إلى البيت وأرسم منذ انتفاضة السابع عشر من فبراير عام ٢٠١١م، رسوماتي المتواترة تحت عنوان واحد: «قريبًا سيكون لنا وطن»؛ لأن الطريق إلى الحرية أطول من الطريق إلى الثورة؛ ولأن الطريق إلى الوطن الذي ينعم فيه الإنسان بالعدل والمساواة والتحرر الاجتماعي لا يزال شاقًّا وطويلًا، ربما يومئ هذا المعنى إلى ما رسمته في بعض الأعمال كاللوحتين اللتين أشارك بهما في المعرض المقام بقاعة المريخية بدولة قطر وبدعوة نبيلة من المشرفين على المعرض. لوحتان لا تعبران عن الفرحة العارمة في الشوارع والميادين الليبية، لكنهما بوحيان وبشيران إلى تذكر العذاب والسلوى لمعاناة الليبيين شيبًا وشبابًا رجالًا ونساءً وأطفالًا. حاولت اختزال ما لا يمكن اختزاله من عذابات واستحضار آلامهم وآمالهم وهم يرزحون تحت نير الطغيان، ويقاومون العسف والجور، ويصنعون مستقبلهم الذي كان غامضًا ومجهولًا متطلعين إلى شمسهم؛ وطنهم ليبيا الذي قد تغرب شمسه لكن سرعان ما تُشرق من جديد.

تجدني أحاول أن أمزج بين أقنعة إفريقية مجهولة ورسومات خارجة من كهوف تادرارت أكاكوس إلى جانب الأسطح الخشنة في رسوماتي المسماة «سراب الرمل» كأني أحاول الابتعاد من لغتي القديمة دونما جدوى، كأني أحاول الانفلات من لوحات الأقنعة وكهفيات والحبر والشمع ولوبيات، أظن أن المسألة تحتاج إلى تجارب جديدة، وسفر آخر، ورئات أخرى، وأفق مفتوح؛ لذلك حاولت ألا أقف عند الرصد، رصد العلاقة بين الجزء والكل، بين القديم والجديد، بين الواقع والخيال، بل جرّبت أن أعقد مزاوجة

تتحرك بين طرفين مختلفين: ثقيل، خفيف. تجريد، تشخيص. لوحتي سيرة ذاتية لا تستدعي خرافة ما، ولا تذهب إليها حيثما تكون بل تحاول أن تخلق ذاكرتها البصرية عن طريق اللعب على مستويين: مستوى الرؤية الذي يتبنى الحذف والمحو والنسيان. ومستوى البديهة الذي يتبنى الاختراق إلى الداخل، الاختراق النزق لحاجز سكونية العقل وصرامة المنطق. كان الفشل حليفي في كثير من الأعمال وصادفت نجاحًا ولياقة فنية في بعض منها. ستظل تجربتي المتواضعة، هي منفاي الاختياري وثورتي الخاصة لمعانقة الزمن الآتي رفضًا للاستعباد. وسيظل فعل التحرر متجددًا لأنّ القيود والعوائق الموروثة، أوسع من مفهوم السلطة والمؤسسة، وسيظل السؤال الذي يشير إلى استكناه علاقة الفن بالواقع الطبيعي والسياسي والاجتماعي والتاريخي قائمًا؛ لأنه يستدعي مناخًا عامًّا لا ينفصل فيه البحث في وحدة الشيء المرئي، وعلاقة الكل بالجزء وصياغات العناصر الفنية عن البحث في حرية الفنان وعلاقاته بوصفه كائنًا اجتماعيًّا بالسلطات العامة: النقاد، وتجار الفن، وقبل ذلك وبعده صلة الفنان بالمتلقِّي والجمهور، وستظل الصورة أخطر في تأثيرها في شخصية الإنسان وثقافته، وأعمق مما يتصور رجالات التربية والمشتغلون بعلم النفس والسياسيون، واللوحة في شتى تحولاتها لا تستمد قيمتها من كونها جميلة شكلًا أو عميقة موضوعًا، إنما تستمد قيمتها من ذلك المخزون المعرفي والأرشيف النفسي المزوجين بالتقنية. قيمة فنية لا يمكن الوصول إليها بواسطة ما عداها. لكن كيف يتمثل الفنان مصادره البصرية، ويجعلها تمر من فلتر الروح وتفك شفرة الإحساس، وتعيد إنتاج الإدراك؟ ليس لديّ إجابات خارج العمل الفني.

الأزمة ليست فنية فقط

• كيف ترى مسيرة الفن في ليبيا الآن؟

■ قافلة الأدب والفن في ليبيا تسير، والأزمة الفنية ليست فنية فقط. إن عقلية متحجرة أفرزت منظومة من القوانين والآراء النمطية المضادة للتجديد والابتكار، كانت الثقافة في ليبيا تحت وطأة النظام الدكتاتوري مصابة بعطبين لا براءَ منهما: أولهما أسبقية الأيديولوجيا الزائفة عن الثقافة، وثانيهما غياب مفهوم التساوق داخل الحركة الثقافية ذاتها.

• الواقع السياسي الليبي، متى سيتكشف عن دولة مدنية؟

■ الطريق إلى تكوين دولة مدنية في ليبيا طويل دونه خرط القتاد، وهذا القتاد المعادي للدولة المدنية قوامه ثلاث فئات لكل منها ثقافتها المتجذرة في النسيج الاجتماعي والواقع المعيش بنسب متفاوتة، الفئة الأولى: أتباع النظام الدكتاتوري السابق، والفئة الثانية: المنحرفون اقتصاديًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا، أولئك الوالغون في المال العام والدم الحرام والأفكار القبلية والجهوية، أما الفئة الثالثة فهي: الجماعات الدينية المتشددة، تجد الفئات الثلاث متفرقة كما تجدها متحالفة. لقد عانينا التشوهات التي صنعتها السلطة الدكتاتورية ببلادنا ليس في نفسية الشعب المقهور فحسب بل في النسيج النفسي لأولئك السلطويين أنفسهم... إذ يفقد الواحد منهم شروطه الإنسانية شيئًا فشيئًا منقلبًا إلى ما يُشبه الآلة الباردة الصلدة، والانسان كما نعتقد أيًّا كان أشرف وأقدس من أن يتحول إلى مجرد شيء استعمالي تافه.

• هل توجد حركة ثقافية فاعلة في مدينة مصراتة التي تقيم بها الآن؟

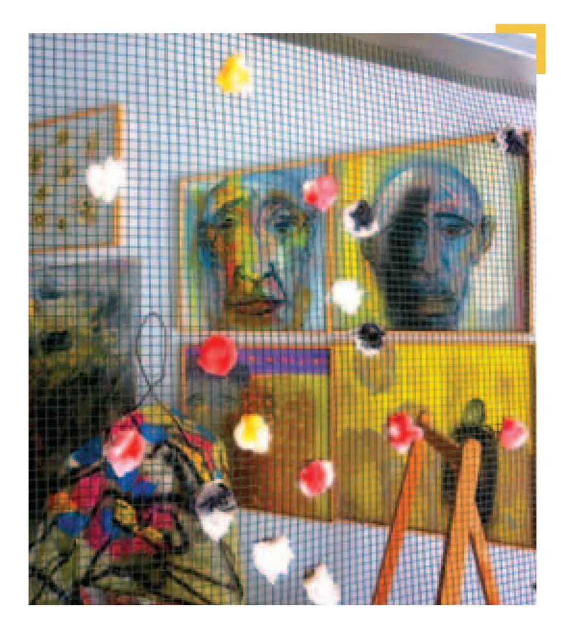
■ هناك بعض الأنشطة المتناثرة، المتكلسة على مستويين: أولهما المستوى الرسمي المحكوم بالشللية والموسمية ومنظومة الفساد القديمة، أما المستوى الثاني فيظهر بين الحين والآخر في صورة مقاولات، ويتصف العمل فيه بالقطعة وبالجملة أيضًا. لا تعرف له مكانًا محددًا وفي الأغلب يكون الوكلاء القائمون عليه



في الظل ولا يظهرون في الصورة. هناك مستوى ثالث مأمول يجتهد في وضع آليات يتلافى بها العيوب، ويؤسس لبنية تحتية للثقافة تعالج تلك الأمراض الموروثة، هذا المستوى الثالث من دون المستويين السابقين، وهو المستوى المجهض دائمًا وباستمرار. ومن هنا يجب أن نوضح أن الحرب ليست بالسلاح فقط، ولا بد من مواجهة ثقافة العنصرية والجهوية والتعصب.. ثقافة المؤتمرات واللجان والميليشيات.

• في هذا الوضع، علامَ يمكن المراهنة؛ على اتحاد للفنانين التشكيليين أم على ميليشية تشكيلية؟

■ أتمنى أن أشاهد اتحاد التشكيليين في مصراتة وقد أصبح فرعًا من اتحاد التشكيليين الليبيين، وصار له مقر دائم وجمعية عمومية وانتخابات ولائحة داخلية وآليات أخرى تنظم العمل وتساهم في فعاليات ثقافية، وذلك من أجل الأهداف البعيدة لنشر الثقافة البصرية وإثراء الحركة التشكيلية نقدًا وإنتاجًا وتذوقًا، والمساهمة في تفكيك وبناء العلاقة الملتبسة بين الفن والمؤسسة الدينية والسياسية والاقتصادية المتمثلة في آليات السوق ورأس المال... بدلًا من الاكتفاء بصفحة افتراضية أو اجتماعات



شللية على قارعة طريق فرعي أو مقهى (مُنزَوٍ) واجترار معارك دنكيشوتية وأحقاد صغيرة لا تؤدي إلا إلى شيء واحد كريه... أتمنى أن أرى مؤسسة تنشر رسالة الفن والحب والسلام بدلًا من ميليشيات الثقافة المستشرية كالتقرحات والدمامل داخل الجسد الليبي العليل وعلى سطحه. أو كما قيل: الفن لن ينقذ العالم... الفن في العالم يجب إنقاذه.

• لمَ لم ترسم للأطفال؟

■ في تصوري كثير من أعمال بعض الفنانين تلائم مخيلة الأطفال، فيستجيبون لها ويستمتعون بها، وإن لم ترسم لهم مباشرة أعمال بول كلي مثلًا وبعض أعمال خوان ميرو، وأغلب رسومات الفنانين التلقائيين، وكثير من رسومات جورج البهجوري.. أما أنا فقد ظل هاجس الرسم للأطفال يراودني ويقضّ مضجعي خلال تجربة «كهفيات» و«الحبر والشمع»، وأيضًا في مجموعة «موتيفات عابرة» لكنني لم أقدم على هذه التجربة الصعبة مباشرة، وتركتها تتسلل وتسري في كثير من أعمالي دونما قصدية مباشرة، وأنا أزعم أن أعمالي تنهل من ثلاثة مصادر رئيسية: رسومات الكهوف وغريزة اللعب عند الأطفال، والطبيعة التي تحب التخفي بلغة هيدغر، والشعر بوصفه تأسيسًا وتشكيلًا، لا توصيفًا وتعبيرًا. وفيما أظن أن بعض أعمالي وبخاصة «كهفيات» و«الحبر والشمع» كانت مثيرة لدهشة الأطفال الذين شاهدوها. أتمنى للأطفال أن يظلوا أطفالًا، لكي تظل الوعود التي أعيشها في طفولتي، هي ذاتي الأخرى الغامضة التي تمنحني اللوحة وتهبني الدلالة والرمز.



كوفي كوكو: يصبح الرقص روحيًّا عندما يحتوي على قوة وفلسفة

فنان إفريقي يعد حضوره على خشبة المسرح الأوربي فعلًا سياسيًّا

حوار: نورا أمين كاتبة وفنانة مصرية تقيم في برلين

«لقد عشت في بداية رحلتي المهنية في جمهورية بنين حياة تقليدية، وحالة فنية كان الغرب فيها أقل هيمنة من الآن، وكانت القيم التي خلفها لنا أجدادنا ما زالت حاضرة للغاية، إلا أن ذلك لم يصنع مني الراقص الذي عرفه الناس فيما بعد، فقد كنت أرقص وقتها شأني شأن جميع من كانوا يرقصون في المناسبات والاحتفالات، ومثلما كان يحدث في معظم أنحاء إفريقيا شمالا وجنوبًا».

هكذا يبدأ الراقص العالمي كوفي كوكو حديثه عن رحلته مع الرقص التي استغرقت نحو خمسين عامًا حتى الآن. يضعنا كوفي منذ البداية في مواجهة ثنائيتين ستلقيان بظلالهما على رحلته كلها عبر الأماكن والزمن: ثنائية إفريقيا وأوربا، وثنائية الراقص والطقس الروحي. تشتبك رحلة كوفي كوكو وتجربته مع أهم الموضوعات الفنية الأساسية التي يواجهها المبدع المسرحي المعاصر الذي لا ينتمي إلى الغرب عندما يحاول أن يضع نفسه على الخريطة الفنية العالمية، أو عندما يحاول أن يحدث التئامًا بين هويته وتراثه وبين المجال المهني الدولي في عالم ما بعد الكولونيالية. وفوق ذلك كله تشتبك رحلته مع منطقة نادرًا ما يتطرق إليها الحديث، وهي العلاقة بين الرقص والروح، أو بين ما هو روحي وما هو جسدي في الرقص.



يعد كوفي كوكو من أعلام الرقص المعاصر في العالم، ومن رواد الرقص الإفريقي المعاصر. ولد ونشأ في جمهورية بنين بغرب إفريقيا، وانتقل بعدها إلى فرنسا ليصبح سريعًا من المصممين والراقصين القلائل الذين استطاعوا خلق أسلوبهم الخاص وشخصيتهم الفنية من دون الوقوع في فخ القوالب المخصصة للراقص «الآخر» أو «الراقص الإفريقي». نحت كوفي كوكو طريقه بأصالة لم تتزحزح، وكانت رحلته دومًا في تقاطع بين ما هو فني وما هو سياسي، وإن لم تكن موضوعاته سياسية بالدرجة الأولى إلا أن مجرد حضوره على خشبة المسرح الأوربي -بأسلوبه وتاريخه- هو فعل سياسي شئنا أم أبينا.

تعاون كوفي كوكو مع أشهر الأسماء الأوربية والعالمية في مجال الرقص المعاصر، مثل بيير دوسان، برونو بوغلان، شيرو ديمون، يوشي أويدا، وبيتر باديغو. وفي عام ٢٠٠١م قدم العرض الذي حقق نجاحًا مذهلًا -«الخادمان» عن نص الفرنسي جون جينيه «الخادمتان»- وحصل على عدة جوائز دولية، منها جائزة «تايم أوت» بلندن لأفضل عرض على مدار العام، كما طاف بعدة عواصم عالمية مثل برلين وفيينا ولندن وباريس وساو باولو. في عام ٢٠٠٥م عُيِّن كوفي كوكو مديرًا فنيًّا لمهرجان «ترانزيت» الدولي ببيت ثقافات العالم في برلين حيث أضاف إلى إبداعه الفني بعدًا جديدًا في إنتاج الأعمال الدولية وتطويرها. ومن بعدها أضاف مجالًا جديدًا آخر لعمله، وهو التدريس في جامعات أوربا وإفريقيا والولايات المتحدة الأميركية.

لم تنقطع قط صلة كوفي كوكو ببلده الأصلي بنين، وظل على مدار عشرات السنوات يتنقل بينها وبين أوربا. لم تنقطع كذلك صلته بالطقس الروحي، فكوفي كوكو يعد أيضًا قيادة روحية وسط قبيلته ومجتمعه، وعليه واجبات ومسؤوليات ينبغي القيام بها كحكيم، بينما يمارس حياته المهنية كراقص ومصمم رقص. إنه نموذج نادر جدًّا في الحفاظ على الهوية، والقدرة على التنقل بين ما هو جسدي وما هو روحاني، وبين ما هو معاصر وما هو أبدي.

في هذا الحوار معه محاولة لتقصي وجهة نظره في علاقات الهيمنة الفنية بين أوربا وإفريقيا بوصفه واحدًا ممن نجحوا في الانتصار على تلك المنظومة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية. يتعرض الحوار أيضًا لخبرته الشخصية في الحفاظ على الأصالة والهوية في مواجهة التصنيف والعنصرية. وقد أُجرِي الحوار في برلين، وصادف يوم عيد ميلاده السبعين. ما زال كوفي كوكو يرقص حتى الآن.

• على خلفية تأهيلك للرقص الطقسي والشعائري، كيف أصبحت فيما بعد راقصًا بالمعنى الغربي؟

■ لقد مكثت بالدير طويلًا في بنين حتى شبابي، كنت أتعلم الرقص كممارسة طقسية وشعائرية ضرورية كي أمارس دوري في القيادة الروحية مستقبلًا. كان الرقص جزءًا من العالم الشعائري. وهكذا مررت بالمرحلة التأهيلية لي كراقص. ولكي أستكمل دراساتي في الرقص وأطورها ذهبت إلى كلية كبيرة في العاصمة حيث كنت واحدًا من جيل أراد أن يطور الرقص التقليدي والطقسي بحيث يجد أشكالًا أكثر حداثة، ومن هنا دُعِيتُ إلى أوربا، وفي تلك المرحلة كنا نرقص في الفنادق في باريس لكي نكسب رزقنا. لم يبدُ ذلك متعارضًا مع ثقافة الدير، فقد كان ينبغي لنا العثور على طريقة للتكسب، وليس هناك تناقض بين ذلك وبين الرقص، فالرقص رائع لكونه يوصل حالات ومعانيَ من دون لغة كلامية ومن ثم يمكن لأي متفرج أن يؤوِّل الرقص بطريقته بعيدًا من مسؤوليتنا، كما أنه يتيح حرية للراقص وفرصة لتملك لغته.

• أعتقد أن هناك فارقًا كبيرًا بين الرقص المرتبط بالطقوس الدينية، مثل الرقص المصري القديم والرقص الإفريقي الطقسي، وذلك الرقص الذي يشكل جزءًا من مجال الرقص المسرحي الحديث ومجال الرقص المعاصر. أود أن أسألك -بوصفك راقصًا- هل بداخلك شخصيتان مختلفتان؟ هل تحيا حياتين مختلفتين بوصفك راقصًا مهنيًّا معاصرًا في أوربا، وراقصًا طقسيًّا في بنين؟

■ لا أعتقد ذلك. أستطيع أن أتنقل بين هاتين الحياتين من دون أي تناقض وهو ما يعني أنني شخصية واحدة في الحالَيْن، أو ربما أنهما ليستا حياتين أصلًا، أو أنهما حياتين لكني أصل بينهما وأتنقل بينهما بكل سلاسة وطبيعية. ربما أيضًا أنني تمكنت من «هضم» الحالَيْن، ومن ثم أصبحت أتجسدهما بشكل متعادل، فعندما «نهضم» الأشياء نتمكن من تملكها ولا تعد هناك أية إشكالية.



• **ما أول عرض قدمته في الغرب؟**

■ لم أعد أتذكر أول عرض، لكني أتذكر العرض الذي جعلني معروفًا وصنع اسمي في أوربا وإفريقيا كراقص مسرحي معاصر، وقد كان عرض «عبور»، وهو عرض منفرد (صولو) قدمته في باريس عام ١٩٨٤م.

• **وبخصوص العلاقة مع المتفرجين، كيف تشعر حيال هؤلاء المتفرجين الذين يشاهدونك ويعدُّونك مختلفًا عنهم، على مستوى الأصل والثقافة واللون. كيف تشعر بكونك مصنفًا كـ«آخر» للجمهور الغربي؟**

■ في البداية كانت نظرة المتفرجين تعرفني على أنني راقص من «مكان آخر»، إلا أن ذلك تغير بعد عشرات السنين. استغرق الأمر سنوات عدة؛ لأنه لم يكن سهلًا بالطبع. إنني لم آتِ إلى أوربا كي أقدم نفسي كراقص تراثي أو تقليدي من بنين، بل أتيت لأمارس الرقص المعاصر بمعناه في أوربا، كنت أريد تعرُّفَ أكثر العوامل والمظاهر أهمية للرقص هناك، وما هو المشترك بين ذلك الرقص وما كنت أمارسه من قبل. لم يكن سهلًا أن أجد مكانًا لي من دون أن أكون مصنفًا بشكل تقليدي. وكانت الطريقة التي أود أن أقدم بها نفسي تشكل تحديًا في حد ذاتها.



• **هناك وجه مهم أيضًا لتلك «الأخروية»، فأحيانًا نضع أنفسنا كراقصين أفارقة وعرب في موضع من يريدون التماهي مع الغرب، ومن ثم نقلده ونفقد صلتنا بواقعنا الجسدي الأصلي، بل نتحول -بأيادينا- إلى «آخر» لثقافتنا الأصلية. مرَّ الرقص المعاصر في بلادنا العربية بعدة فخاخ على مستوى العلاقة مع الغرب المهيمن ثقافيًّا وسياسيًّا، فكيف ترى إمكانية التحرر من تلك الهيمنة؟**

■ هناك خطأ كبير في الاعتقاد بأن الغرب هو المصدر الوحيد للرقص المعاصر، ففي بداية الثمانينيات من القرن الماضي، كانت فرنسا مثلًا تحفر طريقها لتقديم هذا النوع الجديد المسمى بـ«الرقص المعاصر» وصياغته، لتقول: إن الباليه الكلاسيكي لم يعد هو الشكل المهيمن، ولكي يتحقق ذلك عمل المصممون الفرنسيون مع فنانين آسيويين -على سبيل المثال لا الحصر- للخروج بأشكال جديدة. ومن الضروري هنا أن نعرف أن الرقص المعاصر ليس شيئًا واحدًا، ولا هو طريقة واحدة في الرقص، بل هو مجال واسع ومليء بالتنوع والتعددية والدمج. إنه لا يمكن أن يكون غربيًّا خالصًا. ولا يمكن أن يكون خالصًا بشكل عام.

• **هل يمكننا أن نجد رقصًا معاصرًا نَصِفُه بالعالمي؟**

■ كل الرقص المعاصر هو رقص عالمي وكوني، بل لا بد لأي رقص معاصر أن يكون كذلك، إنه شرط لوجوده. لقد عمل الرقص المعاصر على خلق جسدانية خاصة، وليس على إعداد ومعالجة ونقل أعمال سابقة. من هنا فتلك الجسدانية الخاصة والإيمائية الأصيلة التي أسس لها الرواد من واقع تجربتهم الخاصة لا بد لها أن تكون كونية؛ لأنها شخصية بالدرجة الأولى وإنسانية، وليست حكرًا على ثقافة بعينها أو على مصدر فني بعينه.

• **هل هناك في إفريقيا الآن مصمِّمو رقص معاصر تعدُّهم لامعين ومتمكنين من لغتهم الخاصة، بل ربما يمثلون نقطة تحول للرقص الإفريقي المعاصر؟**

■ هناك العديد من هؤلاء الفنانين، لكنَّ هناك أيضًا فِرَقًا شابة لا تريد أن تعمل تحت مظلة قصور الثقافة والمراكز الفنية الحكومية، ويريدون السفر إلى أوربا لتقديم فنهم، وهكذا يصبح سبيلهم الوحيد للحصول على دعم لصناعة العروض والتجوال هو اللجوء للسفارات والمراكز الثقافية الأجنبية، وهو ما خلق تيارًا من الهيمنة الثقافية ما بعد الاستعمارية على تلك التيارات الفنية الشابة. ولا بد لنا من نقد تلك الممارسات ولا سيما أنها غالبًا ما تؤدي بنا إلى «نقل وتقليد» الإبداع الغربي



من أجل الحصول على تمويل أو من أجل أن يُقْبَلوا في الوسط الفني الغربي. وقد أدى ذلك كله إلى حالة من «التعويم» في حقل الرقص، لكن لا بد أن تظهر موجة جديدة وتحدث نقلة في عالم الرقص المعاصر الإفريقي.

• لو نظرت الآن إلى الوراء وقمت بتقييم حياتك ورحلتك المهنية، فما الذي يمكنك أن تقوله لنا؟

■ يمكنني ببساطة أن أقول: إنني كنت محظوظًا لأنني عشت مرحلة كان الرقص الإفريقي فيها مهمًّا بقدر أهمية الرقص الغربي. كنت محظوظًا لأنني عملت مع مخرجين ومصممي رقص متنوعين، ومن ثم استطعت أن أتأمل في أدائي وأجد طريقي الخاص وأبلوره.

• وما لحظات السعادة التي وجدتها على خشبة المسرح؟

■ حياتي كلها على خشبة المسرح مليئة بلحظات المتعة، وإلا لكنت توقفت عن الرقص. كلها لحظات مرتبطة بمشاهد في

لكي أستكمل دراساتي في الرقص وأطورها ذهبت إلى كلية كبيرة في العاصمة حيث كنت واحدًا من جيل أراد أن يطور الرقص التقليدي والطقسي بحيث يجد أشكالا أكثر حداثة، ومن هنا دُعِيتُ إلى أوربا

عروض فارقة، وكانت تلك اللحظات هي لحظات استطعت فيها أن أتيح جسدي وروحي بالكامل للمسرح.

• كيف تشعر وأنت ترقص على خشبة المسرح؟

■ الرقص لي هو صلاة. لقد كان كذلك دومًا، وسيظل هكذا دومًا. سواء كان الرقص معاصرًا أم طقسيًّا، سيظل لي صلاة. لذلك علينا أن نهب أنفسنا بالكامل لذلك الفعل، علينا ألا نركز على أن هناك من ينظر إلينا أو يشاهدنا. علينا أن نُحيِي الفعل بالكامل من الداخل، وبكل توحد وأمانة.

• هل هناك لحظة في الرقص يمكن أن تمتزج فيها الروح بالجسد ويحدث هذا التقاطع بين مجال الرقص والمجال الروحي؟

■ في وقت ما يقدم لنا الرقص حرية هائلة وانفتاحًا عظيمًا. عندما نرقص فنحن نتحول إلى طاقة ترقص، نصبح أنفسنا، تتجسد أرواحنا من الداخل في شكل رقصتنا، نصبح نحن هذا المزيج.

• كيف إذن يمكن للرقص أن يصبح طقسيًّا أم أنه طقسي من الأساس؟

■ أعتقد أن هناك شيئًا من الطقس في كل رقصة. ومن دون مبالغة، عندما نتدرب على عرض مسرحي ونعيده مئة مرة، فإنه يتحول إلى طقس، من دون أن يكون طقسًا روحيًّا أو دينيًّا. الطقس هنا هو التكرار. هذا أيضًا هو معنى من معاني الطقسية الذي يمكننا أن نجده في جميع الممارسات المسرحية من دون أن يحتوى على فحوى روحية أو شعائرية.

• وكيف يمكن للرقص أن يكون روحيًّا؟

■ إنه يصبح روحيًّا عندما يحتوي على قوة وفلسفة روحية، عندما تُحَمِّله أفكارًا روحية. وعندما يُكَرَّس لشيء أبعد من مجرد خشبة المسرح.



محمود الريماوي
كاتب أردني فلسطيني

الاحتكام إلى الحياة!

ينتاب المرء في أحايين عدة، الشعور بأن حياتنا الثقافية العربية على مدى نصف قرن، على الأقل، قد بالغت في الانشغال بالثنائيات المتقابلة، فيما كانت الحياة الثقافية الفعلية (النتاج الإبداعي) قد حسمت تلك الثنائيات بغير ضجيج وبعيدًا من الشعارات الفارغة. ومنها على سبيل المثال مسألة العالمية والمحلية. وحيث انقسم نقاد وباحثون بين مناصرة العالمية أو الكونية، وبين الانحياز إلى المحلية أو الخصوصية. وفي واقع الأمر، إن المبدع لا يحفل مسبقًا وبصورة قصدية بهذا التصنيف المتعسف. إذ إن جُل اهتمامه يدور حول الإصغاء إلى نبض روحه والبحث عن إيقاع خاص يشتمل على الأسلوبية والهوية الفنية، الذاتية، بالاستناد إلى تجاربه وتفاعله مع الواقع، وتثاقفه التلقائي غير المتعمد مع ثمرات الفكر والإبداع الإنساني ولا يعنيه كثيرًا بعدئذ إذا ما صُنِّف لإبداعه على أنه يعكس خصوصية محلية، أو يستشرف آفاقًا إنسانية تفيض عن أية بيئة محددة. فالفيصل هنا هو جدارة الإبداع وأصالته (ابتكاره الذي لا يُحيل إلى غيره). وليس من المبالغة في شيء القول: إن الحكم على عمل أدبي ما بأنه زاخر بالخصوصية، أو يتوفر على بُعدٍ كوني هو من قبيل الأحكام «الخارجية»، القابعة خارج السياق الذاتي للعمل. فكاتب مثل صموئيل بيكيت لا يقل جدارة عن كاتب آخر مثل أنطوان تشيخوف، رغم بُعد الشقّة بينهما. فكلاهما ترك بصمة لا تُمحى، ومن الخطل الحكم عليهما من زاوية الخصوصية أو العالمية، وإن كان مثل هذا التقييم مفهومًا ومطلوبًا من زاوية سوسيولوجية محضة، لكن هذه الزاوية المهمة ليست ذات علاقة بالنقد الأدبي.

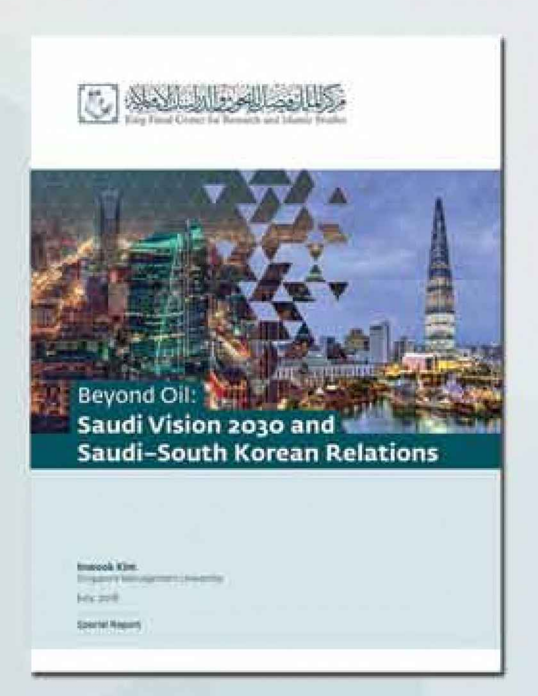
إن الأصل في الإبداع هو التعدد والتنوع، وأن يجترح كل مبدع خصوصيته وتميزه. علمًا أن العواطف والهواجس البشرية الكبرى: الحب، والموت، والطفولة، والوحدة، والشيخوخة، والعَوَز... تكاد تكون متماثلة لدى الشعوب. وإذا اتفقنا مع من يذهب إلى أن العالم قرية واحدة، فإن الانشغالات الإنسانية المشتركة في الإبداع تتخطى التصنيف الثنائي بين عالمية ومحلية، وتجعل كل إبداع متميز على صلة بكل بيئة أو واقع. هذا مع ملاحظة استدراكية مفادها أن السرد أكثر قابلية لتمثيل الواقع الاجتماعي من الشعر مثلًا، ومع ذلك فإن أحدًا لا يملك حق مصادرة الاستثناءات كما في نموذج الكاتب الإيرلندي الفرنسي بيكيت.

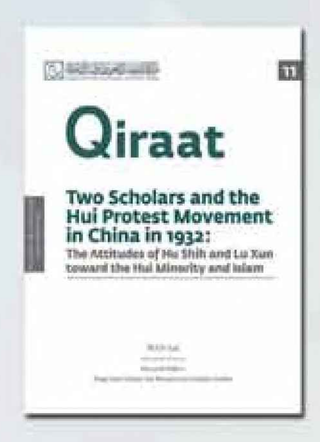
وإلى مسألة العالمية والمحلية، فلطالما برزت مسألة أخرى تتعلق بالفصحى والعامية. وهي مسألة تتصل بلغتنا العربية حيث تتسع الشقة بين اللهجة العامية أو الدارجة وبين الفصحى. وفي قناعة المرء أن هذه الثنائية بدورها لا تخلو من افتعال. فالعامية هي لغة الكلام والتعامل اليومي، أما الفصحى فهي لغة الفكر والإبداع. العامية كلام، والفصحى كتابة. والخلط بينهما يشوّه صورة كل منهما. وبما أن العامية كلام فإنه يسع المبدع الاستعانة بها بعض الاستعانة في الحوار السردي القصصي أو الروائي أو المسرحي، لكن السياق العام يبقى فصيحًا. وحين تقتحم العامية السياق أو المتن فإنها تفسد العمل وتُحدث ثقوبًا فيه! إذ إن منطق تداول العامية يختلف اختلافًا بيّنًا عن الفصحى. فعلى سبيل المثال في حوارات الحياة اليومية العملية، فإنه يمكن للمتحدّث أن يكرر النطق بجملة أو عبارة من دون أن يترك ذلك أثرًا سلبيًّا، بينما التكرار في السياق الفصيح يُحتسب ضعفًا وركاكة...

وفي القناعة أن إفراط كاتب موهوب مثل يوسف إدريس في استخدام العامية هو أحد الأسباب التي جعلت درجة الاهتمام به، أقل من الاحتفال بنجيب محفوظ الذي يعتمد الفصحى. أما الشعر الشعبي القائم على العامية، فإنه يندرج في معايير تاريخية الإبداع في خانة الإبداع الشفوي المقترن بأداء الشاعر وبالاحتفالات والمناسبات الوطنية والاجتماعية، لكنه لا يصمد طويلًا في خزانة الأدب مقارنة بالشعر الفصيح، ويشهد على ذلك تراثنا الأدبي منذ المعلقات حتى قصيدة النثر لدى أنسي الحاج! الذي يقاوم التقادم بل يزداد أهمية مع تراخي الزمن. وجملة القول أن الإبداع قرين الأصالة والتجدد معًا، وأن الترجمة تمتحن الإبداع وقدرته على تخطي حدود اللغة والواقع الثقافي المحدود مهما اتسع هذا الواقع.



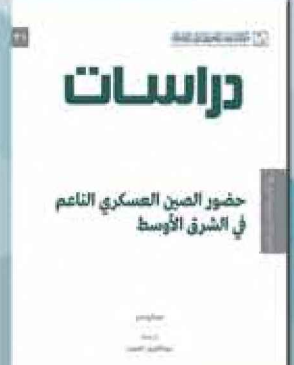
إصدارات إدارة البحوث

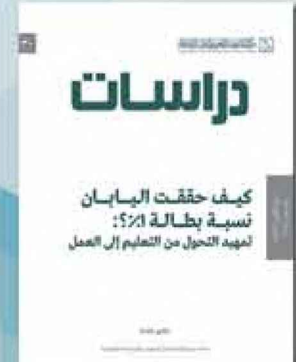


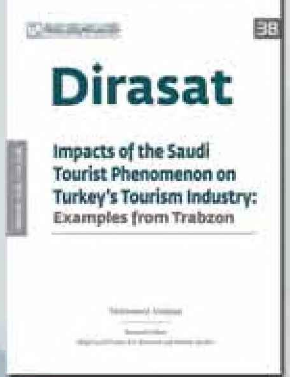


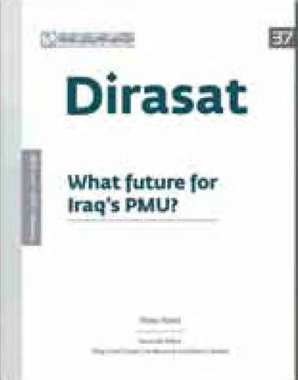












ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مؤسسة الملك فيصل الخيرية

King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)

P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524

www.kff.com